نظم طباطبائی

حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر اشرف رفیع

مصنف .... ڈاکٹر اشرف رفیع

پتہ .... ۱۷-۷-۱۰۶ یاقوت پورہ
حیدرآباد۔ اے۔ پی

ناشر .... رفیع الدین
۱۷-۷-۱۰۶ یاقوت پورہ
حیدرآباد۔ اے۔ پی

سال اشاعت .... دسمبر ۱۹۷۳ء

کتابت .... سید منظور محی الدین کلیانوی

طباعت .... نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان

قیمت .... پچیس روپے۔





علی حیدر نظم طباطبائی

والد محترم

مولوی محمد رفیع الدین صاحب صدیقی

کے نام

زعزم برق آسا پاشکستہ را دوانیدی
بنور ہمت خود بر فلک خاکم رسانیدی

تاریخِ طباعتِ مقالہ بلند پایہ

۱۹۷۳ء

شعور ہے بیان ان کا ہے باعثِ توقیر
جہانِ نقش ہے اشرف و اثر کی بے بہا تحریر

زبانِ خاص مقالے کی ہے معز توصیف
طباطبائی کی بیاض اس میں ہے تصویر

۱۹۷۳ء

مصیرِ اسرار و معانی معز قادری ملتانی

۱۹۷۳ء

دسمبر ۱۹۷۳ء

فہرس

فکر و نظر

اُردو شاعری میں قافیہ کا التزام۔ قافیہ کے عیوب۔ قافیہ معمولہ۔ قافیہ میں حروفِ روی کا تعین۔ یائے مختفی۔ ایطاء۔ وزنِ شعر اور نونِ غنّہ۔ حروفِ علّت۔ "اور" کا وزنِ شعر میں استعمال۔ تنافرِ کلام۔ وصل و فصل کی اہمیت۔ زحافات کی اہمیت۔ چند عروضی تحقیقات۔ کلامِ منظوم اور رسم الخط۔ ایک وزنِ عروضی کی تحقیق۔ وزنِ رباعی کی تحقیق۔ رموزِ تخلیقِ شعر۔

ج۔ لسانی تنقید۔

اردو زبان کا ارتقا۔ حاتم، شاہ مبارک۔ میر اور مرزا سودا کی اصلاحیں۔ بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔ بساطِ شاعری کی لکھنؤ میں تبدیلی، ناسخ کی اصلاحیں۔ لکھنؤ کا مجموعی اسلوب۔ طباطبائی اور زبانِ دہلی و لکھنؤ۔ عصرِ جدید میں زبانِ لکھنؤ کی اہمیت۔ لکھنؤ اور دہلی کے لسانی اختلافات۔ طباطبائی کا رویّہ۔ روزمرہ اور محاوروں کے اختلاف کی وضاحت۔ دورِ جدید کے شعرائے لکھنؤ و متروکات۔ نونِ غنّہ کا دہلوی استعمال۔ بعض الفاظ میں دہلی اور لکھنؤ کا تصرفِ بیجا۔ دیہی محاورہ۔ نحوی اختلافات۔ "نے" کی سرگزشت۔ "نے" کا استعمال دہلی اور لکھنؤ میں۔ "ہی" کا استعمال۔ تذکیر و تانیث کا فرق۔ تذکیر و تانیث کے اصول۔ نحوی ضوابط۔ غیر زبانوں کی تذکیر و تانیث۔ "تا" دہلی اور لکھنؤ کا فرق۔

فن اور تجربے

عہد و حیات

عہد طباطبائی

حیات

تصانیف اور علمی خدمات

عہد طباطبائی

انیسویں صدی کا وسط کئی لحاظ سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک عظیم عہد تغیر تھا۔ تغیرات کے سلسلے کی ہر کڑی کم و بیش مجموعی طور پر پوری قوم کے مقدر پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد مغلیہ سلطنت کے حدود از دلی تا پالم رہ گئے تھے۔ متحدہ ہندوستان بے شمار علاقائی ریاستوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ ان علاقوں کی خود مختاری بھی بہت جلد انگریزوں کے سیاسی استیلا اور اقتدار کا شکار ہو کر رہ گئی۔

انیسویں صدی کا ہندوستان، اپنے معاصر یورپ کے مقابلہ میں محض سیاسی حیثیت ہی سے کئی صدی پیچھے نہیں تھا بلکہ اخلاق و کردار، مذہبی تصورات و عمل اور دیگر کئی تہذیبی اعتبارات سے بھی زوال آمادہ تھا، لیکن انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور ان کی اقتصادی پالیسی نے، خارجی طور پر تمدن کی ساخت اور داخلی طور پر تمدن کے مزاج، دونوں کو ایک نئے راستہ پر لگا دیا۔

جیسے جیسے ریلوے، ڈاک اور بجلی کا استعمال بڑھتا گیا، صنعت کا زراعت سے ربط ٹوٹتا گیا۔ دیہی صنعتیں دم توڑنے لگیں اور جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہونے لگا۔ اور ایک ایسے ہی سماجی انقلاب کیلئے فضا سازگار ہونے لگی جو انگلستان میں دو صدی قبل رونما ہو چکا تھا۔ یہ تبدیلیاں اپنی دانست میں کمپنی اپنے مفاد کے لیے کر رہی تھی لیکن تاریخ نے اسے ہندوستان کا مقدر بنا دیا۔ تہذیبی انقلاب کے اس موڑ پر نئی روشنی سے گھبرانے والوں کے ساتھ ہی ساتھ، ایک ایسا متوسط طبقہ بھی پیدا ہوا جس نے بڑے ذوق و شوق سے اس نئے آفتاب کا استقبال بھی کیا۔

انگریزوں کی لائی ہوئی برکتوں میں سے ایک چیز پریس کا قیام تھا۔

اس کا استعمال پرتگالیوں نے سولھویں صدی عیسوی میں شروع کر دیا تھا لیکن ہندوستانی عام طور پر اس سے بے خبر رہے۔ ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی پریس کے قیام نے اردو تصنیفات کی اشاعت کو فروغ دیا۔ انیسویں صدی کے پہلے ربع کے آخر میں فارسی، اردو اور ہندی کے پہلے اخبار شائع ہوئے۔ صحافت کی ترقی نے ہندوستانیوں کی معاشی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی بیداری میں بڑا حصہ لیا۔

ہندوستان کے تعلیمی نظام کو زیادہ منضبط بنانے کے لئے کمپنی نے کئی کالجس اور مدارس قائم کئے۔ ان میں کلکتہ کے مدرسہ اسلامی علوم، بنارس کے ہندو کالج اور کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج نے اپنے اپنے انداز میں وقت کے نئے اور شدید تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کیا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام نے اس دور میں اُردو کو یہ مقبولیت اور مقام عطا کیا کہ کچھ ہی عرصہ بعد وہ سرکاری زبان تو نہ بن سکی لیکن علمی و ادبی زبان کی حیثیت سے فارسی کی حریف بن گئی۔ نثری تصنیفات کا رجحان عام ہونے لگا۔ کالج کے زیر اہتمام قصص و حکایات کے ترجمے اور کالج سے باہر قرآن پاک کے تراجم اُردو نثر کے جدید اسلوب کیلئے فضا تیار کر رہے تھے۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو نثر، مرصّع، مسجّع اور مقفّیٰ لکھی جاتی تھی۔ جس میں زیادہ سے زیادہ عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال ہوتا تھا۔ میرامّن کی "باغ و بہار" وہ پہلی کتاب ہے جس میں روزمرہ کی گفتگو کی زبان کو ادبی تحریروں میں استعمال کیا گیا۔ اس کالج کے لکھنے والوں میں سبھی نے اس بات کا لحاظ رکھا اور ضرورت اسی کی تھی، کیونکہ یہ کتابیں غیر ملکی ملازموں کی تعلیم و تربیت کے لئے لکھی جا رہی تھیں۔

دِلّی کالج کے قیام کے بعد انگریزی سے بعض درسی کتابوں کے ترجمے کئے گئے، جس کے ساتھ زبان میں نئے الفاظ اور اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔

انیسویں صدی کے تیسرے دہے میں راجہ رام موہن رائے کی سرکردگی میں روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقہ نے انگریزی اور مغربی علوم کی تعلیم کا مطالبہ کیا۔ ۱۸۳۳ء میں میکالے نے اس مطالبہ کی روشنی میں نئی تعلیمی پالیسی بنائی۔ اس پالیسی کا محرک صرف ہندوستانیوں کی دلجوئی ہی نہیں تھا بلکہ اس کے پس پشت کئی عناصر و عوامل بھی کام کر رہے تھے۔ جس میں سے اہم مسیحی تصورات کی تبلیغ اور اشاعت کا کام تھا۔ انگریزوں کے ان ارادوں کو جرأت نے پچیس[25] سال قبل ہی بھانپ لیا تھا ؎

کہئے نہ انہیں اب امیر اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہے پورب میں امیر

مشنریوں کی تبلیغی مصروفیات اور فرنگیوں میں دیگر مذاہب کی توہین کا رجحان عام ہندوستانیوں کو انگریزوں سے بدظن کر رہا تھا۔ ڈلہوزی کی ریاستوں کے الحاق کی پالیسی اس پر عمل اور اس کے نتائج عوام کی معاشی حالت کو متاثر کر چکے تھے۔ عدالتی نظام کمپنی کے ہاتھوں کھلونا بن گیا۔ اس اثر کو زائل کرنے کے لئے بنگال میں راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی کوششیں کام کر رہی تھیں[26]۔ اسی زمانہ میں غالب کلکتہ آئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے صدر مقام کی ترقیاں اور سائنسی ایجادوں نے شمالی ہند کے دیگر شعراء کے مقابلہ میں غالب کے تجربہ کو وسعت دی اور ذہنی افق کو بلند کیا۔ "آئینِ اکبری" پر تبصرہ ان کی وسعتِ نظر اور اردو ادب کے جدید اسلوب اور اس کے تقاضوں کی نشاندہی کرتا ہے۔

تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ ہی ایک ایسا مقام تھا جو بہت کم بیرونی اثرات سے متاثر ہوا۔

انگریزوں نے نواب آصف الدولہ ہی کے زمانہ میں اپنے سیاسی عمل دخل کو دربارِ اودھ کے معاملات میں بڑھا دیا تھا۔ ان کے بعد نواب سعادت علی خاں

تخت نشین ہوئے۔ وعدہ کے مطابق آدھا ملک انگریزوں کے نذر کیا، لیکن ملک کے سیاسی و تمدنی حالات کو بڑی ترقی دی۔

۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر کو تخت ملا۔ ان میں نہ بادشاہوں کا سا تدبر تھا نہ فرمانرواؤں کی سرگرمی، بلکہ بقول شرر۔

"آرام طلبی اور عیش پرستی ضرور تھی۔ مگر اس میں یہ فرق آگیا تھا کہ آصف الدولہ کا اسراف بھی ملک و رعیت کی نفع رسانی کے لئے ہوتا تھا اور اب خالص نفس پروری تھی"۔

۱۸۱۵ء میں لارڈ وارن ہیسٹنگز نے دکن کے نظام اور لکھنؤ کے نواب کو بادشاہ کا خطاب دیا۔ نظام دکن نے شاہ دہلی کے احترام میں قبول نہیں کیا۔ لیکن غازی الدین حیدر نے ۱۸۱۸ء تخت نشینی کا شاندار جشن منایا۔ اس کے بعد بادشاہ کی عیش پسندی اور بڑھ گئی۔

۱۸۲۷ء میں غازی الدین حیدر کا انتقال ہوا۔ نصیر الدین حیدر تخت نشین ہوئے ان کی نا اہلیوں نے ملک کے اندر اور باہر اودھ حکومت کے اثر کو ختم کر دیا۔ یہ زمانہ اودھ حکومت کا بڑا خطرناک زمانہ تھا۔ انتظام مملکت کی خرابی، عیش پسندی کی ایجاد کردہ مذہبی رسموں کی ادائیگی اور حرم پروری سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اودھ حکومت کا خاتمہ ہونے ہی کو ہے۔ اودھ کی اس گرتی ہوئی حکومت کو محمد علی شاہ کے تدبر اور تجربہ کاری نے بڑی حد تک سنبھالا۔ انگریزوں نے محمد علی شاہ سے ایک معاہدہ کیا جس کی رو سے انگریزوں کا عمل دخل حکومت کے اندرونی اور بیرونی کاموں میں بڑھ گیا۔

محمد علی کے بعد امجد علی شاہ کی پرہیزگاریوں نے سارے انتظامات درہم برہم کر دیئے اور حکومت کی باگ ڈور مجتہدین و علماء کے ہاتھ میں چلی گئی۔ مذہب میں ایسی باتیں پیدا ہو گئیں جن سے اس زمانہ کی عیش پسندی اور فارغ البالی کا احساس

ہوتا ہے۔ سیر و تماشے جتنے یہاں تھے ہندوستان بھر میں کہیں نہ تھے۔ چوپایوں اور طیوروں کی لڑائی سے محظوظ ہونا کنکوے اور پتنگ لڑانا یہاں کے فیشن میں داخل ہو گیا تھا۔

ناسخ اور آتش کے ہاتھوں لکھنوی دبستان شاعری کی بنیادیں پڑ چکی تھیں۔ اس اسکول کے تعلق سے ایک عام نظریہ یہ ہے کہ اس کا شعری رجحان مبالغہ، رعایتِ لفظی سنگلاخ زمینوں اور قافیہ پیمائی کی طرف زیادہ ہے۔ قواعد لغت اور ناسخ و آتش نے زبان و بیان کے جو معیارات مقرر کئے تھے اس کی پابندی سختی سے کی جانے لگی۔

مادی آسودگی کی وجہ سے شعری ادبیات کے اسالیب میں نمایاں فرق ہو گیا۔ الفاظ اور قوافی کی اہمیت بڑھ گئی۔ خارجیت کی طرف توجہ زیادہ ہو گئی۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال زیادہ اور متنوع ہو گیا۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور جذبہ کی شائستگی، اظہار (و بیان) کی تہذیب، لکھنو دبستان کا خاصہ بن گئی۔

اس دور میں قصیدہ گوئی کا وہ مقام نہیں رہا جو اس سے پہلے تھا۔ اس کے بجائے طویل اور مسلسل غزلیں کہی جانے لگیں۔ مثنویاں بہت سی لکھی گئیں مگر ان میں "گلزار نسیم" کے مقابلہ میں کوئی نہیں رکھی جا سکتی۔

لکھنو میں شیعیت کا زور رہا ہے اسی لئے تصوف جو دلی اسکول کی اہم خصوصیت ہے دبستانِ لکھنو کی شاعری میں مفقود ہے۔ صرف آتش کا کلام اس سے مستثنیٰ ہے۔ جہاں مذہبی غلو نے نعت اور منقبت پر اثر ڈالا وہاں مرثیہ گوئی نے اس دور میں اور اس کے بعد بڑا کمال حاصل کیا۔ مرثیہ کی وجہ سے موضوعاتی شاعری کا خیال پیدا ہوا۔ ان مرثیوں میں ہمیں لکھنو کی پوری تہذیب یعنی آدابِ گفتگو آدابِ مجلس اور رزم و بزم کی کیفیات کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔

اس دور کے شعراء میں ناسخ، آتش، وزیر، برق، رند، صبا اور زکی
انیس و دبیر اور رشک کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کی تخت نشینی سے لکھنؤ میں ایک نئے ادبی دور
کا آغاز ہوا اور حکومت اودھ کا خاتمہ بھی۔ ان دنوں تمام ہندوستان کی
خود مختار ریاستوں کا کسی نہ کسی طرح خاتمہ ہو رہا تھا۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں
اور سیاست سے عدم توجہی کے چرچے عام تھے سلیمن کے دورۂ اودھ کی رپورٹ
کے بعد ۱۳ فروری ۱۸۵۶ء کو اودھ پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ واجد علی شاہ نے
انگریزوں کے اس جبر کے خلاف کوئی مزاحمت بھی نہیں کی اور نہ کوئی جھگڑا کیا۔ ان کی
صلح پسند طبیعت اور امن پسندی کے باعث انہیں لکھنؤ چھوڑ کر مٹیا برج جانا
پڑا۔ اپنی حکومت کے آٹھ سال واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں گزارے اور باقی عمر
یعنی ۳۱ برس مٹیا برج کلکتہ میں بسر کئے۔

واجد علی شاہ کے دور میں لکھنؤ کے سیاسی حالات بہت خراب رہے
مگر سماجی اور تہذیبی بنیادوں پر کئی اہم کام ہوئے۔ عدالت کا دربار روزانہ
ہوتا تھا۔ امین الدولہ، مہاراجہ مدبر الدولہ، اور دبیر الدولہ مشیر خاص تھے۔

واجد علی شاہ کی دلچسپیاں اپنے بزرگوں کی نسبت زیادہ متنوع رہیں۔
جیسے جیسے دلی بگڑ رہی تھی، ویسے ویسے لکھنؤ کی رونق میں اضافہ ہو رہا تھا۔ دلی
میں ذوق، مومن، غالب، شیفتہ اور نسیم دہلوی اور ان کے شاگردوں کے چرچے
تھے اور لکھنؤ میں، بحر، منیر، مہر، نادر، شوق، امانت، امیر، آغا حجو شرف، جلال
اور قلق کی دھوم تھی۔

قصیدہ، مثنوی اور غزل کے معیارات وہی رہے جو اس دور سے قبل تھے۔
اس دور میں بھی دبستان لکھنؤ کی ان ساری خصوصیات کا نہ صرف لحاظ رکھا گیا
بلکہ ترقی دی گئی۔

مرزا شوق کی مثنویاں بادشاہ اور عوام کی بے راہ روی، ذہنی اضمحلال اور نفسیاتی کشمکش کا مظاہرہ کر رہی تھیں۔ خود بادشاہ کی مثنویاں آپ اپنی بے اعتدالیوں کا اشتہار تھیں۔

واجد علی شاہ نے اپنے انبساط کی خاطر رہس لکھے اور امانت اور مداری لال نے اندر سبھائیں لکھیں۔ اس کے بعد اس قسم کی اور کئی سبھائیں لکھی اور کھیلی جانے لگیں ڈراموں کی اس ایجاد نے تفریحات میں ایک اور دلچسپ اور ادبی چیز کا اضافہ کیا۔ ان سبھاؤں کے متعلق پروفیسر سرور کا خیال ہے کہ

"یہ سبھائیں شاعری کا اعلیٰ نمونہ تھیں"

لیکن ان کے لکھنے کا مقصد بلند نہیں تھا۔ اس لئے زیادہ پائیدار نہیں ثابت ہوئیں۔ لکھنؤ کی تہذیب میں ظرافت، پھبتی اور ضلع جگت کو بڑا مقام حاصل تھا۔ خصوصاً واجد علی شاہ کے دور میں، لیکن جب عوام اور بازاری لوگوں نے اسے اپنا لیا تو اس کی وقعت گھٹ گئی۔

مرثیہ اس دور میں بھی مقبول رہا۔ انیس و دبیر کے ساتھ مونس، انس، تعشق اور نفیس وعارف اور پیارے صاحب رشید نے نام کمایا۔ امیر کا نعتیہ کلام، دبیر اور انیس کی رباعیات کی طرح مذہبی شاعری میں نیا اضافہ تھا۔

ہر زمانہ میں عوام نے حکمران طبقہ کی اتباع کی ہے۔ سیاسی اعتبار سے اودھ حکومت لاکھ کمزور سہی لیکن عوام میں بادشاہ کی مقبولیت کسی طرح کم نہیں تھی۔ رعایا، بادشاہ کو بہت مانتی اور اپنی تہذیب کی بڑی دلدادہ اور پاسدار تھی۔ اسی پاسداری نے لکھنوی تہذیب کی انفرادیت کو آج تک قائم رکھا۔

اس دور کی تہذیب و معاشرت کی سچی تصویر رسوا کی امراؤ جان ادا میں ملتی ہے۔ ہر چند کہ یہ تقریباً نصف صدی بعد کی تصنیف ہے لیکن لکھنوی تہذیب کا تسلسل اس وقت تک کم وبیش قائم تھا۔ رجب علی بیگ سرور، سرشار اور

دیگر داستان نویسوں نے پس منظر کے طور پر اسی تہذیب کو پیش کیا ہے۔ " دِلّی کے روڑوں " (میر امّن) کے خلاف سرورؔ کی " طریق اسلاف " لکھنوی تہذیب کی نمائندہ ہے۔ سرشار کا خوجی لکھنو کی مفلوج تہذیب کا ایک استعارہ ہے۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں کئی لحاظ سے عصرِ نو کے لئے طائرِ بہار کا حکم رکھتا ہے۔ مگر یہ فیصلہ مشکل ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا انحطاط پذیر تمدن بڑا المیہ تھا یا خود ۱۸۵۷ء کا حادثہ۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کیساتھ عوام میں فرنگیوں کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی اور کئی اسباب و عوامل ملک میں پیدا ہو چکے تھے، جنہیں غدر کی وجہ کہا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی مختلف خرابیوں کے ساتھ ساتھ، انگریزوں کو یہ لڑائی مختلف محاذ پر لڑنا پڑی۔ دلّی مرکز بنا رہا۔ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں نے دِلّی پر قابو پالیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں ہندوستان کے سبھی مذاہب اور فرقے کے لوگوں نے حصّہ لیا لیکن مسلمانوں کا جو نقصان ہوا اسکا مختصر ذکر یہاں بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ طبا طبائی جن حکومتوں سے وابستہ رہے وہ ایسی حکومتیں تھیں جو کسی نہ کسی طرح اس واقعہ سے متاثر ہوئیں۔

اپنے ایک خط میں غالبؔ مسلمانوں کی تباہی کا حال لکھتے ہیں۔

" دلّی کہاں ؟ ہاں ! کوئی شہر، قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔
اہل اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفیٰ خاں،
سلطان جی میں مولوی صدر الدین، بلیماراں میں سگ دنیا
موسوم بہ اسد "[1]

اپنی تصنیف " عظیم الشان بغاوت " میں اشوک مہتا نے بھی اِس کا اعتراف کیا ہے کہ

" مسلمان تاریخی اور نصب العینی تقاضوں کے تحت انگریز

دشمنی میں ہندوؤں سے بے انتہا آگے تھے[11]۔

۱۸۵۷ء کے اس ہنگامہ کے آغاز اور انجام کے تعلق سے بہت اخبار ہمیں شاہ ظفر کے روزنامچہ اور فرامین سے ملتے ہیں۔ یہی سب سے زیادہ اس جنگ میں متاثر ہوئے۔ رنگون کے قیدخانہ میں انہوں نے اس تباہی پر ایک مسلسل غزل لکھی جس کے دو شعر ہیں ؎

جائیں نکل فلک کے احاطہ سے ہم کہاں ہوویگا سر پہ چرخ بھی جاوینگے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں یہ آسماں چھٹنا محال اس سے ہے جیتے ہے تن میں جاں

غالب کی فارسی اور اردو تصنیفات نظم و نثر میں اس واقعہ کی طرف کئی اشارے مل جائینگے۔ "دستنبو" ان کی فارسی تصنیف اسی واقعہ سے متعلق ہے۔

انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان غدر سے پہلے اور بعد کئی جنگیں ہوئیں اور ہندوستانیوں کو ہر محاذ پر شکست ہوئی۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ میدان جنگ میں ہندوستانی مٹھی بھر انگریزوں کا مقابلہ کر لیتے تب بھی ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ ہندوستانیوں کے یہاں اس قوت کا کوئی جواب نہیں تھا جسکو ہم عصرِ نو سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ مغربی قوتوں کے آگے سیاسی طور پر ہندوستانیوں کا ہتیار ڈال دینا اتنا افسوسناک نہیں معلوم ہوتا جتنا افسوس مغربی فکر اور طرز کے آگے ہندوستانی فکر کی بے بسی کو دیکھ کر ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کی مٹیا برج کو روانگی اور غدر کے اسباب کی وجہ سے لکھنؤ ویران ہوگیا۔ یہ طبا طبائی کے بچپن کا وہ زمانہ تھا جبکہ قوم نیند سے بیدار ہو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پوری زندگی میں خفتگی کا ایک لمحہ بھی نہیں ملتا وہ ہمیشہ بیدار اور باخبر رہے۔

غدر کے اس ہنگامے سے قبل دلی کے علمی و ادبی اور مذہبی حلقوں میں ایک ایسی چہل پہل پیدا ہوگئی تھی جس سے یہ بات واضح ہو رہی تھی کہ آنے والے

کسی سخت مرحلے کیلئے قوم کو تیار کرتا ہے۔ مسلمانوں میں اس دور میں غیر اسلامی روایات، بدعات، لہو و لعب اور بے دینی کا غلبہ تھا۔ اس نے اسمٰعیل شہید کو ایک بڑے تہذیبی انقلاب پر اکسایا۔ اسمٰعیل شہیدؒ کی تحریک وہ پہلی ہمہ گیر اسلامی تحریک ہے جو بیک وقت عوام اور علماء، صوفی اور محدثین، سیاست اور تہذیب، سب میں انقلاب برپا کرنا چاہتی تھی۔ اس تحریک کے زبردست حامی سرسیّد تھے۔ یہ تحریک اسلام پر مقامی اثرات اور آئمہ اربعہ کی کورانہ تقلید کی مخالفت میں تھی اور وہ صرف قرآن اور مستند احادیث کی قائل تھی۔ اس تحریک کے مخالف سید احمد بریلوی اور ان کے حامی مولوی فضل حق خیر آبادی تھے۔ ان دونوں مکاتبِ فکر و خیال کی تبلیغ و تلقین میں کئی ہنگامے کھڑے ہوئے۔ ان ہنگاموں سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ ایک نسل کو ایک زبردست حریتِ فکر نصیب ہوئی۔ اسی حریتِ فکر نے سرسیّد سے قرآنِ مجید کی نئی تفسیر لکھوائی اور ان کی ذات کو ایک ایسی تحریک کے لئے وقف کر دیا۔ جس کا متن یہ تھا کہ نئی نسلوں کو آزادیِ افکار کی نعمتِ خداداد سے ہمکنار کرے۔

اہلِ حدیث نقطۂ نظر اگر جامد ہو جائے تو کٹ ملائیت سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لیکن اس نقطۂ نظر میں حرکت کا عنصر شامل ہو تو اس میں نیچریت کا ابھرنا قرین قیاس ہے۔ سرسیّد کے بعد کے ذہن کھلے طور پر نہ تو معتزلی ہیں نہ نیچری لیکن دونوں مکاتبِ خیال کے ادب پر ور دہ ضرور ہیں۔

اہلِ حدیث اور نیچریت کے اثرات زیادہ تر سوچنے سمجھنے والے طبقہ پر پڑ رہے تھے۔ عوام کی بڑی تعداد تقلید اور غیر ذمہ دار صوفی اداروں کے یہاں رہین تھی۔ گویا عوام کی کثیر تعداد تمرّدی کی طرف بڑھ رہی تھی اور سوچنے والا طبقہ روز بروز زیادہ سے زیادہ روشن شعور حاصل کر رہا تھا۔ گویا پوری سوسائٹی دو ایسے طبقوں میں بٹ گئی تھی جن میں ایک طبقہ ہی جاہل اور

ناعاقبت اندیشی کا ثمار تھا اور دوسرے طبقہ میں ہادیانہ اعجاز نظر۔ طباطبائی ایک ایسے طبقہ میں پیدا ہوئے جسکو ہادیانہ شان حاصل تھی۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ مقلد اور غیر مقلد، شیعہ اور سنی کے سارے جھگڑے عوام اور متوسط درجہ کے پڑھے لکھے لوگوں میں زیادہ تھے۔ لیکن صف اول کے علمار میں ایک غیر معمولی وسعت نظر تھی۔ اور ان میں باوجود شیعہ اور سُنی ہونے، مقلد اور غیر مقلد ہونے کے کردار اور اس سے زیادہ گفتار میں ایک ایسی غیر معمولی احتیاط اور اس سے زیادہ رواداری پائی جاتی ہے، جس نے اِن شخصیتوں کی متحدہ کاوش سے نئی نسلوں کی ذہنی تشکیل کی مہم کو سہل بنا دیا۔

اِس زمانہ میں شاعروں، عالموں اور ادیبوں سبھی کے یہاں تہذیبی ذمہ داری کا ایک احساس اُبھرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ اس احساس نے کئی شخصیتوں سے کئی اہم کام کروائے ہیں۔ غالب جیسا لا ادبالی شاعر، مذہبی معتقدات میں ایک سوچے سمجھے مسلک کا حامل تھا اور ماضی کی فرقہ بندی کے درمیان انہوں نے اپنے لئے نہ صرف کچھ فیصلہ کیا تھا بلکہ اپنے معاصر تحریکوں کے تعلق سے بھی اِن کا ایک رویہ تھا، جس میں ان کی اپنی فکر و نظر شامل تھی۔ مومن ہوں یا ذوق، شیفتہ ہوں یا آزردہ اِن سب کا مذہبی کردار ان کے اپنے تصورات سے متاثر تھا جن میں معاصر مذہبی تحریکوں کا اثر تھا۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ لکھنؤ اور مٹیا برج کا شاہی ماحول ان تحریکوں کے اثرات سے بظاہر دور رہا لیکن طباطبائی کی پیدا شخصیت اِن سے اثر پذیر رہی ہے۔

انیسویں صدی کے آخری ربع میں ہندوستانیوں میں مشترک طور پر آزادی اور قومیت کا احساس پیدا ہوا۔ اس میں مذہبی رہنماؤں کا زیادہ ہاتھ رہا۔ انگریزوں میں بھی کچھ ایسے تھے جنہیں ہندوستانیوں سے ہمدردی تھی۔ مسٹر ہیوم نے

ہندوستانی گریجویٹس کے نام ایک خط میں ہندوستانی نوجوانوں کو منظم اور مجاہدانہ طریقہ پر ملکی آزادی حاصل کرنے کا مشورہ دیا کہ

"اگر آپ لوگ جدوجہد نہیں کرتے تو اس برتاؤ کے مستحق ہیں کہ آپ کو اسی حالت میں رکھا جائے۔ کیونکہ آپ لوگوں میں ملکی ہمدردی اور بے نفسی کی وہ صفات نہیں ہیں جو انگریزوں میں ہیں..... ذاتی قربانی اور بے نفسی ہی ایسی چیزیں ہیں جنکے ذریعہ آزادی اور خوشی حاصل ہوسکتی ہے......"[۱۲]

چنانچہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس اور بیسویں صدی کے آغاز میں مسلم لیگ کی مشترکہ کوششوں نے جنگ آزادی کی ابتدائی سرگرمیوں میں حصّہ لیا۔ انگریز اپنے مقصد کے حصول کیلئے ملکی معیادات پر سیاسی اور فرقہ وارانہ جھگڑے پیدا کر رہے تھے۔ ان جھگڑوں میں دیوناگری رسم الخط کا جھگڑا زیادہ اہم رہا۔ اس کے حل کرنے میں اُس وقت کے تمام اہلِ علم و دانش نے حصّہ لیا۔ طبا طبائی نے آزادی کے لئے اُٹھنے والی اِن تحریکوں اور کوششوں میں راست طور پر کوئی حصّہ نہیں لیا۔ تاہم ان تحریکوں کے اراکین اور ان کے مقاصد سے وہ بخوبی واقف تھے' ان کی ہمدردی میں مضامین لکھے اور نظمیں لکھیں۔

اس دور کی تاریخ میں سرسید کی ہی ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے محض جنگ آزمائی کرتے رہنے کو بے سود سمجھا اور صلح و مفاہمت کا پرچم بلند کیا۔ یہی وہ واحد شخصیت ہے جس نے پوری نظر و بصیرت کے ساتھ ہر محاذ پر نئے زمانہ سے نہ صرف سمجھوتہ کیا بلکہ اس سمجھوتہ کے حدود و قیود متعین کئے۔

تہذیبی سمت و رفتار کے تعین میں مختلف نقاطِ نظر اُبھر رہے تھے بالخصوص مسلمانوں کے تہذیبی مناہج کے تعین میں' سرسید' شبلی' اکبر الہ آبادی' اودھ پنچ' اور دارالعلوم دیوبند سبھی کے مختلف انداز فکر تھے۔ لیکن ان سب میں

سرسیّد کی علیگڑھ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن و کردار کی تشکیل و تعمیر میں زیادہ کامیاب رہی۔ اس تحریک کی ہمہ گیری نے مسلمانوں کو آئینِ نو سے ڈرنے اور طرزِ کہن پر اڑنے سے بچایا۔ اپنے مقاصد کی نشر و اشاعت کے لئے سرسید نے "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ مذہب کے معاملہ میں تنگ نظری کو دور کرنے کے لئے قرآنِ مجید کی نئے تقاضوں کی روشنی میں تفسیر کی۔

سرسیّد کی اس تحریک کو پروان چڑھانے میں جن لوگوں نے مدد کی ان میں حالیؔ کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "مسدسِ حالی" لکھنے کا مقصد ہی یہ تھا کہ مسلمانوں میں غیرتِ قومی کو بیدار کیا جائے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سرسید کے کاموں میں ہاتھ بٹایا۔ انہوں نے خاص طور پر خواتین کی ذہنی تربیت میں دلچسپی لی۔ توبۃ النصوح اور امّہات الامّہ اسی سلسلہ کی کڑی ہے۔ ابن الوقت نے اس زمانہ کے سب سے اہم مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔

شبلیؔ نے المامون، الفاروق اور سیرت النبیؐ کے ذریعہ قصۂ پارینہ کی روشنی میں مسلمانوں کو جہانبانی کے اصول سمجھائے۔ حالیؔ اور شبلیؔ کی علمی اور عملی سرگرمیاں چونکہ عوام کے لئے تھیں اس لئے ان میں فہمِ عام کی رعایت اور ان کے طریقۂ ابلاغ میں جمہوری معیارِ فکر کے لحاظات نمایاں طور پر محسوس ہوتے ہیں۔

اکبرؔ نے ایک جداگانہ اور تنقیدی نقطۂ نظر سے مغربی تہذیب و تمدن کی مخالفت کی جس کی اندھا دھند تقلید ہندوستانی عوام اور خاص طور پر مسلمان کر رہے تھے۔

اقبالؔ نے سرسیّد اور اکبرؔ کی درمیانی اور زیادہ علمی راہ اختیار کی۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبالؔ کی طرزِ فکر بھی اسی تحریک سے متاثر تھی جس کے علمبردار سرسید اور حالیؔ تھے، اور جس کے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اور مسلمانوں کی

بدحالی تھی۔ اقبال کی فکر، مسلمانوں میں ایسی شخصیتوں کی متقاضی تھی جو علومِ مشرقیہ کی پروردہ اور علوم جدیدہ سے آراستہ ہو۔

حالی، شبلی، نظم اور اقبال سب ہی مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرداں تھے۔ شبلی اور حالی عصر نو کی قوتوں سے زیادہ متاثر بلکہ مرعوب تھے، شبلی کم اور حالی زیادہ۔ مولانا حالی تو یہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے کہ ؎

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اتباعِ مصحفی و میر کر چکے

اس کی وجہ یہ تھی کہ ہوا کے رخ پر چلنے کو حالی نے ایک اصولی اہمیت دے دی تھی۔ شبلی شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں اور مولانا حالی مقدمۂ شعر و شاعری کے مباحث میں خود اتنے دکھائی نہیں دیتے جتنے یہ دونوں بزرگ مشرق و مغرب کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔ حالی اور شبلی کی نسبت نظم طباطبائی نے مشرق و مغرب سے جو استفادہ کیا ہے وہ کسی تحریکی کارکن کا استفادہ نہیں ہے بلکہ ایک بے لاگ عالم و معلم کا استفادہ ہے، جو کسی نظریہ یا شخصیت کے تذکرہ کے وقت مرعوب نہیں دکھائی دیتا بلکہ اس کا اپنا شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر مستولی رہتا ہے۔

علیگڑھ تحریک کا ادبی شاخسانہ، حالی اور آزاد کی جدید شاعری کی تحریک تھی، جس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۴ء میں ہوا لیکن جس کے آثار ۱۸۶۷ء سے ہی ملتے ہیں جبکہ محمد حسین آزاد نے اپنے ایک یادگار مضمون میں لکھا کہ

"اے میرے اہلِ وطن آؤ آؤ۔ برائے خدا اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو۔ اٹھو اٹھو وطن اور اہلِ وطن کی قدیم ناموری کو بربادی سے بچاؤ۔ تمہاری شاعری چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں

مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرتے ہیں کوشش کرو.....“[۱۳]

اس تحریک کے تحت لکھی جانے والی حالی اور آزاد کی نظمیں مواد کے اعتبار سے نئی ضرور تھیں مگر ہیئت میں کوئی جدت نہیں تھی۔ آزاد نے پہلی مرتبہ ”جغرافیہ طبعی کی پہیلی“ میں ہیئت کا تجربہ کیا۔ شرر نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور ”دلگداز“ کے ذریعہ اس کا چرچا کیا۔ طبا طبائی نے اس نئی تحریک کی اہمیت کو محسوس کیا اور ۱۸۸۷ء سے قبل ”بلینک ورس کی حقیقت“ کے نام سے ایک نظم، غیر مقفّیٰ لکھی، جس میں اس قسم کی شاعری کی اہمیت اور حقیقت کو واضح کیا۔ پابند نظموں میں ان کی نظم ”گورِ غریباں“ اور دیگر منظوم تراجم نئے FORMS میں لکھی گئی ہیں۔ ان کے بعد سجاد حیدر یلدرم، ضامن کنتوری، نادر کاکوروی، ظفر علی خاں اور اقبال نے پابند نظموں کے لکھنے میں جدت سے کام لیا اور... نظم... معرّیٰ لکھی۔ نادر کاکوروی نے ”شاعری“ کے عنوان سے ایک نظم لکھی جس میں طبا طبائی کی نظم ”بلینک ورس کی حقیقت“ کی طرح شعر میں ندرت اور تازگی کی سفارش کی ہے۔

مٹیا برج کلکتہ سے تین چار میل کے فاصلہ پر ہگلی کے قریب واقع ہے۔ مٹیا برج کے تعلق سے گزشتہ لکھنؤ میں شرر نے لکھا ہے کہ

> ”دریائے بھاگیرتی کے کنارے گارڈن ریچ نام ایک خاموش محلّہ ہے۔ اور چونکہ وہاں ایک مٹی کا تودہ سا تھا اس لئے عام لوگ اسے مٹیا برج کہتے ہیں“۔[۱۴]

اس محلّہ میں عالیشان کوٹھیاں تھیں جنہیں گورنمنٹ آف انڈیا نے واجد علی شاہ کو دے دی تھیں۔

واجد علی شاہ لکھنؤ چھوڑ کر کلکتہ چلے تو لکھنؤ میں کہرام مچا ہوا تھا۔ لکھنؤ کا بچہ بچہ ان کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ یہ گئے تو ان کے ساتھ لکھنؤ کی رونقیں بھی مٹیا برج چلی گئیں۔

نظمؔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد سولہ سترہ برس کی عمر میں مٹیا برج چلے آئے۔ یہاں کا ماحول ان کے لئے کوئی نیا نہیں تھا وہ اس ماحول کے پروردہ تھے۔

واجد علی شاہ کی عیش کوشیاں سلطنت کے چھن جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی تھیں۔ اکثر اہلِ فن لکھنؤ سے یہاں آکر اپنی دکانیں سجا رکھی تھیں۔ مٹیا برج اچھا خاصا لکھنؤ معلوم ہو رہا تھا۔ کونسا محکمہ اور صیغہ تھا جو مٹیا برج میں نہ تھا۔ مٹیا برج کی آبادی ۴۵ ہزار تھی اور ایک لاکھ ماہوار بادشاہ کے مقرر تھی لیکن اس رقم میں سے ایک ٹکہ بھی باقی نہ رہتا تھا۔

شررؔ لکھتے ہیں کہ مٹیا برج میں بادشاہ کی ابتدائی زندگی "بیدار مغزی" اور "ہوشیاری" کی تھی۔ مگر یہ بات چونکہ گرد و پیش کے لوگوں کے عین منافی تھی اس لئے ان لوگوں نے پھر بادشاہ کو عیش و عشرت کی فضاؤں میں ڈبو دیا۔ ہندوستان بھر سے اچھے اچھے گویئے یہاں آگئے تھے۔ حسن پرستی یہاں بھی رائج رہی مگر مذہبی احتیاط کے ساتھ۔ موسیقی کا شوق بھی ان ہی ممتوعات تک محدود ہو گیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتزاعِ سلطنت کے بعد بادشاہ میں مذہبی رجحان بڑھ گیا تھا اور یہی کیفیت عوام کی بھی تھی۔ پتنگ بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، داستان گوئی اور دیگر عیش و نشاط کی محفلوں کے بعد سال میں دو مہینے بڑے خلوص کے ساتھ مذہبی تقاریب کے لئے مخصوص ہوتے تھے جن میں مرثیہ خوانی، نوحہ خوانی اور تعزیہ داری ہوا کرتی تھی۔ کلکتہ کی ہزارہا خلقت اور انگریز تک زیارت کو مٹیا برج میں آجاتے تھے۔

جس وقت واجد علی شاہ یہاں آئے تو کلکتہ کے شاعروں میں آقا محمد علی احمد ابو محمد عبدالغفار خاں نساخؔ، سید محمد آزادؔ، خواجہ فیض الدین شائقؔ،

سیّد محمد عبدالغفار شہباز، خواجہ عبدالرحیم صبا، چودھری عظمت اللہ انجم اور وزیر علی ناسخ زیادہ مشہور تھے۔ واجد علی شاہ کے ذوقِ شعر گوئی اور لکھنؤ کے شعراء کی وجہ سے یہاں کی شاعری کا رُخ بھی بدل گیا۔ واجد علی شاہ اختر نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی مگر غزل، مثنوی اور رہس ان کا خاص میدان رہا۔ رہس اور اندر سبھا کی پیروی میں امانت نے سبھائیں لکھیں جو بہت مشہور ہوئیں۔ محرّم کے دنوں میں لکھنؤ سے انیس اور دبیر اور ان کے خاندان کے مرثیہ گو شعراء مجلسیں پڑھنے بلائے جاتے تھے۔ لکھنؤ سے جو شعراء بادشاہ کے ساتھ کلکتہ آئے تھے بادشاہ نے ان میں سے سات کو "سبع سیارہ" کا خطاب دے رکھا تھا۔ ان میں فتح الدولہ برق، مہتاب الدولہ درخشاں، گلشن الدولہ بہار، مالک الدولہ صولت، صادق علی مائل، آغا حجّو شرف اور مظفر علی ہنر خیال تھے۔ طبا طبائی جب مٹیابرج آئے تو بادشاہ کے دربار سے وابستگی کی وجہ سے سبع سیاروں کا قرب بھی حاصل رہا۔ ان میں سے کئی ایک سے نظم کے دوستانہ اور مساویانہ مراسم بھی تھے۔ "مٹیابرج کے سبع سیارے" کے عنوان سے طبا طبائی نے ان شاعروں کی زندگی کے جو حالات لکھے ہیں وہ ہمیں کسی تاریخ ادب میں نہیں ملتے۔ ان کے علاوہ مرزا مستیا عیش، امداد علی یاور، مرزا جہاں قدر نیّر، انجم، کوکب اور خود اختر کے حالات بھی لکھے ہیں۔

برق واجد علی شاہ کے استاد تھے۔ انہیں بادشاہ سے بڑا اُنس تھا۔ لکھنؤ چھوڑ کر یہ بھی بادشاہ کے ساتھ مٹیابرج چلے آئے۔ انتقال سے پہلے بادشاہ کی خدمت میں ایک شعر لکھ بھیجا ــــ

برق جو منہ سے کہا تھا وہی کر کے اٹھے
جان دی آپ کے دروازے پہ مر کے اٹھے[16]

طبا طبائی، شہزادگانِ اودھ کے اتالیق اور استاد بھی رہے۔

اس زمانہ میں شعر و شاعری کے چرچے، خواتین میں بھی عام تھے۔ خاص طور پر محلاتِ شاہی اس میں دلچسپی لیا کرتی تھیں۔ بعض تو خود شعر کہتی تھیں اور جو شعر کہہ نہیں سکتی تھیں وہ وقت پڑتے پر کسی شاعر سے اپنے غرض کے اشعار لکھوا لیا کرتی تھیں۔ نظم لکھتے ہیں۔

"ایک دن نواب تاباں محل کی کہاری میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ جہاں پناہ نے ہمارے حضور کے لئے غزل کہہ کر بھیجی ہے حضور فرماتی ہیں کہ اس غزل کا جواب لکھ دیجئے۔ پہلے میں حیران ہوا کہ بادشاہ کی غزل کا جواب اور میں! یہ کیسی فرمائش ہے۔ پھر اس کے ہاتھ سے غزل لے کر دیکھی تو معلوم ہوا کہ خاص تاباں محل کی مدح میں غزل ہے۔ "طرحدار ہیں تاباں بیگم" اور "عیار ہیں تاباں بیگم" یہ دیکھ کر جواب میرے ذہن میں فوراً آ گیا کہ ؎

زلفِ مشکیں میں گرفتار ہیں تاباں بیگم
کشتۂ ابروے خمدار ہیں تاباں بیگم

ساری غزل اسی وقت لکھ کر دے دی اور حضرت کے ملاحظہ میں گزر گئی۔ بہت پسند فرمائی۔ بادشاہ کی غزل تو ان کے دیوان میں غالباً موجود ہے۔ لیکن میں نے جو کچھ لکھ دیا تھا حسبِ ضابطہ اسکی نقل "بیت الاخبار" کے دفتر میں ضرور ہو گی۔"[۱۴]

اس وقت لکھنؤ میں رشک، منیر، جلال، قہر اور امیر کی شاعری کے چرچے تھے۔ مٹیا برج کے شعراء نے نقلِ مکانی کی وجہ سے اپنی شاعری کی اہم خصوصیات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اسکی پوری طرح اتباع کی۔

مٹیا برج میں معرکے کے مشاعرے ہوتے تھے ۱۸۸۵ء اور ۱۸۸۶ء میں داغ بھی کلکتہ میں موجود تھے۔ داغ کی آمد نے مشاعروں کی تعداد میں چوگنا اضافہ کر دیا۔ صولت اور داغ کی خوب چھنتی تھی۔ نظم سے بھی ربط ضبط تھا۔ ایک دفعہ واجد علی شاہ کے دربار میں ایک طرحی مشاعرہ ہوا جس میں سب سیارگان کے علاوہ نظم اور داغ بھی شریک تھے داغ سے پہلے نظم نے اپنی غزل سنائی جس کا مطلع تھا۔

آپ کی محفل میں آکر دل مکدر لے چلا
آئینہ لایا تھا اور سدِ سکندر لے چلا

پوری غزل داغ کے رنگ میں تھی۔ خوب داد ملی۔ پھر اس کے بعد داغ نہ جم سکے۔ داغ کی غزل کا ایک مصرع تھا ع

آپ کی محفل میں آکر داغ دل پر لے چلا

حقیقت میں یہ مشاعرۂ داغ کے دل پر داغ بن کر رہ گیا[۱۴]۔

واجد علی شاہ کی دلچسپیاں صرف نظم تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ ان کی توجہ اردو نثر پر بھی رہی۔ نظم منشی صفدر علی مرزا پوری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

"میں جس زمانہ میں مٹیا برج میں پہنچا تو واجد علی شاہ طالب شاہ اردو کی طرف بہت مائل تھے۔ سجع کی پابندی کے ساتھ فارسی کے منشیانہ الفاظ اور ایہام و اغراق و تجنیس معنی کی نزاکت بہت پسندِ خاطر تھی۔ محلاتِ معلی سے اردو ہی میں خط و کتابت ہوتی تھی۔ غرض اردو میں ظہوری و طغرا کی سی نثر لکھنے کا مٹیا برج میں بہت چرچا ہوا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ زبان نے نیا جنم لیا اور برن بدلا ہے[۱۵]۔"

۱۸۸۷ء میں واجد علی شاہ کا اچانک انتقال ہو گیا اور وراثت کی تقسیم میں

مٹیا برج کے ٹکڑے ہو گئے۔ لکھنؤ کی تہذیب، معاشرت اور ادب کا خاتمہ ہو گیا۔ یہاں کے شعراء تلاشِ معاش کی فکر میں رام پور، بھوپال اور حیدرآباد چلے گئے، جو اس وقت شعر و ادب کے مرکز تھے۔

طباطبائی ان ہی میں سے ایک ہیں جو حیدرآباد آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ ایک روایتی دبستان سے تعلق رکھنے کے باوجود، مغربی علوم کی بافت اور نئے تقاضوں کے احساس نے انہیں شعر و ادب کی جدید اور نئی راہ دکھائی۔

حیدرآباد ۱۸۵۷ تا ۱۹۱۱ء

آصف جاہی خاندان کے چوتھے بادشاہ نواب ناصر الدولہ کا دورِ حکومت ۱۸۵۷ء میں ان کے انتقال پر ختم ہوا۔ اور افضل الدولہ آصف جاہ خامس تخت نشین ہوئے۔ یہ وہی زمانہ ہے جبکہ دلّی میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی حکومتیں ختم ہو چکی تھیں۔ لکھنؤ چھوڑ کر واجد علی شاہ مٹیا برج میں جا بسے۔ دلّی اور لکھنؤ کے اہل علم و فن بڑی تعداد میں حیدرآباد منتقل ہو گئے جس کے نتیجہ میں، حیدرآباد کی تہذیب پر غیر معمولی اثرات پڑ رہے تھے۔ نہ صرف تہذیبی اعتبار سے بلکہ سیاسی اعتبار سے بھی یہ دورِ حکومت حیدرآباد میں تغیرات کا ایک عظیم دور کہا جا سکتا ہے۔ ان تغیرات کا آغاز ۱۸۵۳ء سے ہوتا ہے جبکہ نواب مختار الملک سر سالار جنگ وزارتِ عظمیٰ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ سالار جنگ نے ریاست کے نظم و نسق کی تعمیرِ نو کے امکانات کا جائزہ لیا تو انہیں چند ایسے باصلاحیت رفقار کی ضرورت محسوس ہوئی جو ان کی اصلاحی کوششوں میں ان کا ہاتھ بٹا سکیں۔ چنانچہ سر سید کے مشورے سے سالار جنگ نے نواب محسن الملک، نواب عماد الملک، نواب وقار الملک اور سید علی بلگرامی جیسی شخصیتوں کو حیدرآباد بلا لیا۔

سالار جنگ نے ریاست کے نظم و نسق کے ہر شعبہ میں اصلاحات کیں۔ سب سے

اہم کام محکمہ مالگزاری کی جدید تنظیم کا تھا۔ اس کے بعد عدالت، پولس، طبابت، تعمیرات، کروڑگیری جنگلات، شبہ، صفائی اور تعلیمات کے محکموں کی تنظیم کی۔ سالار جنگ کی ان اصلاحی کوششوں کو آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں کے دورِ حکومت میں (۱۸۶۹ تا ۱۹۱۱) غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ سالار جنگ ہی تھے جنکی کوششوں سے ۱۸۷۰ء میں حیدرآباد سے واڑی تک ریل جاری کی گئی۔ سرسید احمد خاں کی درخواست پر حیدرآباد میں سیول سروس کا قیام عمل میں آیا۔ نواب وقار الملک، محسن الملک، عماد الملک، اعظم یار جنگ، نواب فریدوں ملک، سرامین جنگ، عزیز مرزا اور افضل حسین اس دورِ حکومت کے اہم ستون تھے۔ یہ میر افضل حسین وہی ہیں جنکی دعوت پر طبا طبائی ۱۸۸۷ء میں دو مرتبہ مٹیا برج سے حیدرآباد آئے اور دوسری مرتبہ آئے تو یہیں کے ہو رہے۔

سالار جنگ کے انتظامات زیادہ سائنٹفک، زیادہ مدبرانہ اور ذمہ دارانہ ہوا کرتے تھے۔ سالار جنگ کی دوربیں نظروں نے اندازہ لگایا کہ فارسی بہ حیثیت سرکاری زبان زیادہ دنوں تک جدید تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی لہذا انہوں نے اُردو کو سرکاری زبان قرار دیا اور ۱۸۸۵ء میں یہی زبان ذریعۂ تعلیم بن گئی۔ آصف سادس کی تخت نشینی سے ٹھیک ایک برس پہلے ۱۸۸۳ء میں سر سالار جنگ کا انتقال ہو گیا اور میر محبوب علی خاں نے ایک اچھا رفیق کھو دیا۔ ان کی جگہ میر لائق علی خاں سالار جنگ دوم نے تین سال تک (۱۸۸۶ء) مدار المہامی کے فرائض انجام دئے۔ ان کے بعد سر آسمان جاہ، نواب وقار الملک اور آخر میں مہاراجہ کشن پرشاد نے مدار المہامی کے فرائض انجام دیئے۔ چونکہ وزراء وقتاً فوقتاً سے بدلتے رہے۔ اس لئے حکومتی معاملات، اندرونی طور پر بادشاہ ہی کی مرضی سے طے ہو رہے تھے۔ اس دور میں جو اہم اصلاحات ہوئیں وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ کیبنٹ کونسل کا قیام۔

۲- ۱۸۹۳ء میں قانونچہ مبارک کے ذریعہ ریاست کی دستوری تشکیل۔

۳- مجلس مقننہ کا قیام۔

یہ وہی اصلاحات تھیں جن کی اسکیم سرسالار جنگ اول نے تیار کی تھی۔

شعر و سخن اور علم و ہنر کی قدر دانی کی وجہ سے ملک بھر سے اہل علم و اہل کمال حیدرآباد میں اکٹھا ہو رہے تھے۔ طباعت و اشاعت کے کاموں میں ترقی ہو رہی تھی۔ سید احمد دہلوی کی "فرہنگ آصفیہ" اسی دور کی یادگار ہے جس کے صلہ میں مصنف کو انعام دیا گیا اور تاحیات پنشن بھی مقرر کی گئی۔ تمدن عرب ترجمہ سید علی بلگرامی، سوانح عمری نواب سالار جنگ۔ اور دکن کی کئی تاریخیں اسی دور میں لکھی گئیں۔ مولانا کرامت علی، مولانا حبیب علی منتہی العلوم، مولوی مہدی علی، نذیر احمد دہلوی، عزیز مرزا، شبلی، حالی۔ قدر بلگرامی، سرشار اور شرر اسی دربار سے فیض پا رہے تھے۔

میر محبوب علی خاں آصف سادس خود بھی بڑے پُرگو شاعر تھے آصف تخلص کرتے تھے۔ پہلے امیر مینائی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد داغ سے مشورہ سخن لیا۔ کلام پر داغ ہی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔

اس دور کے حیدرآبادی شعراء میں حکیم وزیر علی جوش، کشن پرشاد شاد، سلطان الحکماء محمد فیاض الدین شرف جنگ فیاض، حضرت شمس الدین فیض، ڈاکٹر احمد حسین مائل۔ محمد علی خاں ناظم اور صولت جنگ عابد قابل ذکر ہیں۔

باہر سے آنے والے شعراء کی ایک طویل فہرست ہو سکتی ہے۔ جن کا تعلق یا تو دبستان دلی سے تھا یا پھر دبستان لکھنؤ سے جس کا اثر دکنی اردو پر یہ ہوا کہ اہل علم و قلم لکھنے میں دلی یا لکھنؤ کی زبان اور محاوروں کی اتباع کرنے لگے۔ لیکن عام بول چال میں دکنی اردو ہی کا استعمال باقی رہا۔ وہ شعرا جو باہر سے آئے ان میں سے چند مشہور شاعر یہ ہیں۔ امیر مینائی، داغ دہلوی، سالک دہلوی،

سید محمد شاہ وارثی بے نظیر، سید کاظم حسین شیفتہ، سید محمد کاظم حبیب کنتوری، راجہ گردھاری پرشاد باقی، نواب مرزا شکیب دہلوی، عبدالرحمن بیدل سہارنپوری، درگا پرشاد نادر کانپوری، عبداللہ خاں ضیغم، نجم الدین ثاقب بدایونی، جلال الدین اشک لکھنوی اور خیر الدین ضیا دہلوی۔

حیدر آبادی شعرا میں سرکشن پرشاد کی شخصیت بڑی اہمیت رکھتی تھی یہ اپنی جگہ ایک انجمن سے کم نہ تھے۔ شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ابتدا میں نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس سے شرف مشورۂ سخن رہا۔ بعد میں ضیا یار جنگ اور طباطبائی سے مشورہ کرتے رہے۔ دو اور دو جرائد " دبدبۂ آصفی" اور "محبوب الکلام" کے مدیر تھے۔

کشن پرشاد کے یہاں ہر ماہ ایک طرحی مشاعرہ ہوتا جس میں نامور شعراء شرکت کرتے تھے۔ اس زمانہ میں مشاعروں کا ایک خاص معیار ہوتا تھا۔ اکثر امراء کی سرپرستی میں مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ سلیمان یار جنگ کے پاس سالانہ مجلس ہوا کرتی تھی جس میں صرف سلام، قصائد وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ نظم طباطبائی بھی ان مجالس میں ہر سال ایک نیا قصیدہ لے کر شریک ہوتے۔ یہی قصائد" نظم طباطبائی" میں" ہفت خوان" کے نام سے شائع ہوئے[20]۔

امیر مینائی اُستاد شاہ تھے ان کے بعد داغ کو یہ مقام ملا۔ داغ کی وجہ سے مشاعروں کی حیدر آباد میں بڑی دھوم تھی۔ داغ کا رنگ ادبی حلقوں سے زیادہ عوام میں عام ہو رہا تھا۔ رات مشاعرہ میں غزل سُنائی جاتی اور صبح گلی گلی کوچہ کوچہ میں داغ کے شعر سُنائی دیتے۔ نظم بھی ان مشاعروں میں خاص داغ کے رنگ کی غزلیں لیکر شامل ہوتے تھے۔

ایک دفعہ ضیا یار جنگ سکریٹری عدالت العالیہ کے یہاں مشاعرہ تھا۔ اس مشاعرہ میں داغ نے نظم سے پہلے غزل سُنائی۔ سارے مشاعرہ میں دھوم

مچ گئی۔ اسکے بعد سامعین کسی اور کو سننے تیار نہیں تھے۔ نظم نے اپنی غزل نہیں سنائی۔ بعد میں انہوں نے داغ ہی کی زمین میں غزل لکھی اور اس بات کا اعتراف کیا کہ ؎

نہ ہوا داغ کا جواب اے نظم
طبع کو آزما کے دیکھ لیا

داغ نے ایسا عمداً کیا تھا اور یہ اس مشاعرہ کا جواب تھا جو مٹیا برج میں ہوا تھا جس میں نظم کی غزل کے آگے داغ کا رنگ نہیں جم سکا تھا۔ تاہم ان باتوں کے باوجود دونوں کے تعلقات ہمیشہ دوستانہ رہے۔ داغ بھی اسی فراخدلی سے نظم کو داد دیتے۔ ایک مشاعرہ میں نظم کلام سنا رہے تھے۔ داغ بھی وہاں موجود تھے۔ نظم نے جب یہ شعر پڑھا ؎

واعظ ہو کہ ناصح ہو یہ ہے فصل بہاری
ہم رند اٹھائیں گے نہ زنہار کسی کی

داغ تڑپ اٹھے اور کہا "مولانا یہ رنگ تو خاص داغ کا ہے"[۲۱]

اس زمانہ میں علمی اور شعر و سخن کی محفلوں میں دلی، لکھنؤ اور حیدرآبادی علماء ادباء اور شعراء کی کثرت سے شرکت اور ان کی یکجائی سے اردو زبان لکھنؤ اور دلی کی علاقائی عصبیت سے نجات پانے لگی اور حیدرآبادی اردو گنگا جمنی بنتی گئی۔

باہر سے آئے ہوئے ان لوگوں میں کئی تو ایسے تھے جو سرسید سے کسی نہ کسی طرح متعلق یا متاثر رہے تھے چند تو سرسید کے رفقا اور ان کے ساختہ پرداختہ ہی تھے۔ یہ ناممکن تھا کہ شمال میں علیگڑھ تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں اس سے دکن کا ادب پرور ماحول بے بہرہ رہتا۔ نظم طباطبائی نے گورِ غریباں، برسات کی فصل اور گلاب کا پھول اسی زمانہ میں

لکھیں جو جدید اور نیچرل شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جبکہ غالب اور غالبیات کو حیدرآباد میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مختلف درجوں میں غالبیات کو شاملِ نصاب کیا گیا۔ علمی و ادبی مذاکرات و تنقیدات کا عام موضوع بھی ہوتا۔ طالب علموں کی سہولت کی خاطر کلام غالب کی شرحیں بھی لکھی گئیں چنانچہ "وثوق صراحت" اور شرحِ غالب از طباطبائی اسی دور کی یادگار ہیں۔ یہاں یہ ذکر نہیں کیا گیا ہے کہ اولیت کس شرح کو حاصل ہے اور کیوں، کیونکہ اس موضوع پر آگے تفصیل سے بحث آئی ہے۔

اس دور کے رسالوں میں دبدبۂ آصفی، محبوب الکلام، دکن ریویو، ادیب اور مخزن الفوائد کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ مخزن الفوائد اہم جریدہ سمجھا جاتا تھا جو نواب عماد الملک کی نگرانی میں ۱۲۹۱ھ م ۱۸۷۴ء میں جاری ہوا اس کے مستقل لکھنے والوں میں قربان علی سالک، سید مہدی علی، مشتاق حسین اور سید حسین بلگرامی شامل تھے۔

حیدرآباد ۱۹۱۱ تا ۱۹۳۳ء

۱۹۱۱ء میں نواب میر عثمان علی خاں تخت نشین ہوئے۔ اس وقت آصفِ سابع ستائیس برس کے تھے۔ مہاراجہ کشن پرشاد مدارالمہام تھے۔ جولائی ۱۹۱۲ء میں نواب میر یوسف علی خاں سالار جنگ مدارالمہام مقرر ہوئے۔

آصف سابع صرف ایک حکمران ہی نہیں تھے بلکہ ایک فقیر منش قائد و مصلح بھی تھے۔ انہوں نے اپنی تمام زندگی "خادم ملک و ملت" بن کر گزاری۔ ان کی تخت نشینی کے بعد ریاست کے مختلف محکموں میں زندگی کی ایک لہر دوڑ گئی اور ایک تیز رفتار دورِ ترقی کا آغاز ہوا۔ ان کے دور میں جو نئی اور قابلِ قدر تبدیلیاں ریاست میں ہوئیں ان تمام کا جائزہ یہاں ضروری نہیں، اس لیے ۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۳ء تک کے چند اہم واقعات کا تذکرہ کیا جائیگا۔

مغل شہنشاہیت کے زوال کے بعد تمام دیسی ریاستوں نے انگریزی حکومت سے

اپنے روابط قائم کئے۔ سرسالار جنگ کے بعد آصف سابع نے ان روابط کو مزید مستحکم کیا۔ وقت کے تقاضوں اور حالات کی نزاکت کا اندازہ کرتے ہوئے انتظام مملکت کی زیادہ جدید ڈھنگ سے تنظیم کی۔ ۱۹۱۴ء میں آصف سابع نے قلمدانِ وزارت اپنے ہاتھ میں لے لیا اور ایک اساسی دستور کا اعلان کیا۔ ۱۹۱۹ء میں ایک ایگزیکٹیو کونسل قائم کی۔ یہ کونسل برطانوی کونسل کے طرز کی تھی، جس کا ایک صدر اعظم اور آٹھ رکن ہوتے تھے۔ ان میں سے ہر رکن ایک یا ایک سے زیادہ شعبوں کا ذمہ دار ہوتا تھا۔ سر علی امام کو اس کونسل کا صدر منتخب کیا گیا، جو ایک دانشورانہ اقدام تھا۔ سر علی امام بہار اور انڈیا میں وائسرے کے ایگزیکٹیو کونسل کے بھی ممبر تھے۔ انہیں اس کام کا بہترین تجربہ تھا۔ ایگزیکٹیو کونسل، لیجسلیٹو کونسل کے بغیر کام نہیں کر سکتی۔ اس لئے ایک لیجسلیٹیو کونسل بھی قائم کی گئی۔ عدالتی اور مالی مقدمات کی سماعت کے لئے علیحدہ علیحدہ محکمے قائم کئے گئے، جس کی وجہ سے رعایا کو عدالتی کارروائی میں سہولت ہوئی اور عدالتی کارروائیوں میں اضافہ ہوا۔ محکمہ عدالت کے علاوہ صحت عامہ، صنعت وحرفت، زراعت، پولیس، تعمیرات عامہ، صحافت، تعلیم اور دیگر محکموں میں ترقی کی رفتار تیز ہوگئی۔ آصف سابع کی دستوری اصلاحات میں اصلاحات کمیٹی کا قیام، قانون ساز اسمبلی کی جدید تنظیم اور لوکل سیلف گورنمنٹ کے انتظامات بھی شامل ہیں۔

محکمہ تعلیم میں آصف سابع کے اصلاحات اور اگسٹ ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کے نتیجہ میں حیدرآباد میں علمی بیداری کا ایک نیا ماحول پیدا ہوگیا۔ یہ ہندوستان کی پہلی یونیورسٹی ہے جہاں تمام شعبہ ہائے علوم میں اعلیٰ درجہ تک اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔

جامعہ عثمانیہ سے پہلے ۲۲ ستمبر ۱۹۱۷ء کو دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا جس کے لئے ۱۴ اگسٹ ۱۹۱۷ء کو فرمان جاری ہوا۔ یہاں مختلف زبانوں سے جدید اور سائنٹفک علوم کی کتابیں اردو زبان میں ترجمہ کر کے شائع کرنے کا انتظام تھا تاکہ یونیورسٹی کی سطح پر

تمام شعبوں میں اُردو ذریعہ تعلیم کو کامیاب بنایا جائے۔ اس کام کے لئے ملک بھر سے بہترین دماغوں کی خدمات حاصل کی گئیں بابائے اردو مولوی عبدالحق دارالترجمہ کے ناظم تھے اور اراکین میں چودھری برکت علی سید ہاشمی فریدآبادی الیاس برنی قاضی محمد حسین قاضی تلمذ حسین ظفر علی خاں عبدالحلیم شرر عبداللہ عمادی سید علی رضا عبدالماجد دریاآبادی رشید احمد صدیقی شامل تھے۔ ان کے علاوہ حاجی صفی الدین ترجمہ شدہ کتابوں کو مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھتے اور نظم طباطبائی بہ حیثیت ادبی ناظر مقرر تھے۔ نظم کے بعد جوش ملیح آبادی کا یہاں تقرر ہوا۔

ترجمے کے دوران سب سے بڑا مسئلہ اُردو زبان میں فنی اصطلاحات کے منتقل کرنے کا تھا۔ مختلف علوم کی اصطلاحات وضع کرنے کے لئے دارالترجمہ کی ایک شاخ "مجلس وضعِ اصطلاحات" بھی تھی، جس سے مرزا مہدی خاں، حمیدالدین، نظم طباطبائی، وحیدالدین سلیم، اور مولوی عبدالحق وابستہ تھے۔ نظم آخر وقت تک ان کمیٹیوں میں شریک ہوتے رہے۔

جامعہ عثمانیہ کے اساتذہ، دارالترجمہ اور مجلس وضعِ اصطلاحات کے اراکین نے اس دور کے حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول کو فروغ دیا۔

اِس دور کے علمی ادبی اور شعر و سخن کی مجالس اور محافل میں مقامی اور بیرونی شعراء اور ادیبوں کی کثیر تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں جلیل مانک پوری، سید محمد ضامن کنتوری، فانی بدایونی، نثار یار جنگ مزاج، ظفر علی خاں، رتن ناتھ سرشار، ضیا گورگانی رسوا، وحیدالدین سلیم، مولوی عبدالحق، کیفی، جمال الدین نوری، یگانہ چنگیزی، صفی اورنگ آبادی، کاظم علی باغ، نادر علی برتر، اکبر وفاقانی، سید علی احمد زیرک، حکیم وزیر علی جوشش، شمس اللہ قادری، معین الدین علیخاں شباب، جوش ملیح آبادی حضرت امجد حیدرآبادی، سید میراں سہا، احسان اللہ شباب، عابد مرزا بیگم، عظمت اللہ خاں فرحت اللہ بیگ، خلیفہ عبدالحکیم، مولانا مناظر احسن گیلانی، قاضی عبدالغفار، عبدالقیوم باقی،

ملا عبدالباسط، عبدالوہاب عندلیب، ڈاکٹر حبیب ولی الدین اور ڈاکٹر زور شامل تھے۔

اس زمانہ کے بھی بعض مشاعرے اپنی نوعیت کے خاص مشاعرے ہوا کرتے تھے۔

بہرام الدولہ اور نواب تہور جنگ کی سالانہ مجالس میں پیارے صاحب رشیدؔ، دولہا صاحب عروجؔ اور مرزا محمد جعفر اوجؔ مرثیے پڑھنے کے لئے لکھنؤ سے آیا کرتے تھے۔ بہرام الدولہ کی مجالس شادی خانہ کی مجالس کے نام سے مشہور تھیں۔ رشیدؔ نے مرثیوں کو بہاریہ اور ساقی نامہ دو نئی چیزیں دیں۔ ان کی اس جدت کی وجہ سے حیدرآباد کے لوگ ان کی مجالس کے منتظر رہتے تھے۔ خود آصف سابع نے بھی ان کے مرثیے سنے اور بہت پسند کیا[۲۳]۔ پیارے صاحب کے دو مختلف ساقی ناموں کے ابیات اُن لوگوں کو آج بھی یاد ہیں، جنہوں نے ان مجالس میں شرکت کی تھی۔ وہ یہ ہیں ؎

یہ نہ کہنے کو رہے اور جو جیتے پیتے
دم نکل جائے تنِ زار سے پیتے پیتے

پینے والا ہے میرے ساتھ کا یہ جان گئے دیکھ کر شکل مِری ہنس دیے پہچان گئے

دولھا صاحب عروجؔ کی مجالس کو اس لئے پسند کیا جاتا تھا کہ وہ مرثیہ پڑھتے بہت اچھا تھے۔ ان کے علاوہ سروجنی نائیڈو، مہاراجہ کشن پرشاد، ضیا یار جنگ اور مہدی نواز جنگ کی ڈیوڑھیاں ادبی محفلوں کے مراکز تھے۔

شعراء میں کاظم علی باغؔ کے ماہانہ مشاعرہ کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ یہ مشاعرہ جمعہ کے دن بعد نماز جمعہ شروع ہوتا اور مغرب تک جاری رہتا۔ اس مشاعرہ میں سامعین کی مخصوص تعداد ہوتی۔ اس مشاعرہ میں طباطبائی کی شرکت لازمی تھی۔ آصف سابع کی تخت نشینی کے چند برس بعد باغؔ کے یہاں ایک غیر طرحی مشاعرہ ہوا۔ اس مشاعرہ میں، وحید الدین سلیم، ضیا، کوکب، مخانی، ضامن کنتوری، غلام دستگیر ابر، عابد مرزا بیگم، سہی، علی اختر، مرزا نظام شاہ لبیب، عبدالوہاب، صفی، نادر علی برتر، جوش ملیح آبادی، آزاد انصاری اور نظم طباطبائی شریک تھے۔ سہیؔ کے کلام سے مشاعرہ شروع ہوا۔ ان کا

ایک شعر جس پر خوب داد ملی وہ یہ تھا ؂

سبزۂ رخسار سے تکمیل ہو گی حسن کی
شیڈ دینا اور باقی ہے ابھی تصویر میں

بیگم بالکل نسوانی انداز میں شعر پڑھا کرتے تھے۔ ان کی غزل کا مطلع تھا ؂

یہ عنادل جو ہیں گلزار کے دیوانے بہار
ان موئے وحشیوں کو نوچ یہ پہچانے بہار

اس غزل کا وہ شعر جس پر مشاعرہ میں دھوم مچ گئی، یہ تھا ؂

ننھے ننھے یہ پرندے جو موئے چیختے ہیں
میں سمجھتی ہوں یہ سب ہیں ترے دیوانے بہار

ضیا گورگانی کی اس غزل کے بعد جس کا ایک شعر یہ ہے ؂

میری خاموشی نے آخر رکھ لیا میرا بھرم
بند مٹھی میں ملا نقش سلیمانی مجھے

ضامن، برتر، آزاد انصاری اور سب کے آخر میں نظم نے اپنی مشہور غزل سنائی، جس کا مطلع ہے ؂

صبح پیری اور غفلت اسقدر چھائی ہوئی
مسکراتی ہے سر بالیں اجل آئی ہوئی

غزل کے ایک ایک شعر پر خوب داد ملی[۲۴]

جامعہ عثمانیہ کا پہلا مشاعرہ ۱۹۲۴ء میں مسرت منزل میں منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ کی طبا طبائی نے صدارت کی تھی۔ غزل کی طرح تھی ؂

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اور نظم کا عنوان تھا "نغمہ"۔ وحید الدین سلیم، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، جوش ملیح آبادی اور رسوا نے اس مشاعرہ میں شرکت کی تھی۔ اس مشاعرہ کا ایک گلدستہ بھی شائع

ہوا تھا۔ جس کا نام بھی "نغمہ" تھا۔

صحافت اور پریس کی آزادی، سائنٹفک ترقی اور بہت سی سہولتوں کی وجہ سے حیدرآباد سے کئی نامی رسائل اور روزنامے نکلتے تھے۔ مولوی عبدالحق، ملا عبدالقیوم، سید اکبر علی، احمد عارف، سید وقار احمد، اکبر وفاقانی، ہوش بلگرامی، عبدالوہاب عندلیب، ضامن کنتوری، آزاد انصاری اور سید علی اشرف کے نام اس دور کے ممتاز صحافیوں کی فہرست میں آتے ہیں۔ روزناموں میں صحیفہ، مشیر دکن، رہبر دکن، صبح دکن، منشور، پیام اور رعیت، ہفتہ وار میں نظام گزٹ، واعظ، حسن کا ثمرۃ الادب اور ماہناموں میں رسالۂ اردو، ترقی، تاج، لسان الملک، تحفہ، تجلی، شہاب اور رسالۂ کتبہ مقبول عام تھے۔

نظم طباطبائی کو دو ادبی ماحول ملے۔ ایک مٹیابرج کا اور دوسرا حیدرآباد کا۔ حیدرآباد میں ان کی ادبی خدمات کا دائرہ ۱۹۱۷ء تک زیادہ وسیع اور متنوع رہا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۳ء تک یہ دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔ اس زمانہ میں ان کی خدمات علمی رہیں جس میں دارالترجمہ کی کتابوں کی نظرثانی، وضع اصطلاحات کا کام، کتابوں کے ترجمے اور انیس کے مرثیوں کی ترتیب شامل تھی۔

حیات

طباطبائی کا خاندان

نظم کا تعلق ساداتِ طباطبائی سے تھا۔ سلسلۂ نسب اسمٰعیل بن ابراہیم بن حسن بن علی بن ابی طالب سے ملتا ہے جن کا لقب "طباطبا" تھا[۱]۔

نظم کے اجداد ایران سے ہندوستان آئے اور لکھنؤ کو وطن بنا لیا۔ نظم کا سلسلۂ خاندان دادی کی طرف سے مختار الدولہ سے ملتا ہے۔ نواب مختار الدولہ آصف الدولہ والیٔ اودھ کے وزیر تھے۔ مختار الدولہ کے بیٹے اقبال الدولہ اور ان کی بیٹی ذکیہ بیگم تھیں۔ طباطبائی کی دادی اور ذکیہ بیگم کی والدہ یعنی اقبال الدولہ کی بیوی دولت النساء بیگم نواب سالار جنگ کی بیٹیاں تھیں[۲]۔

نظم کے دادا سید مہدی طباطبائی جلال آباد کے فوجدار تھے۔ ان کے بیٹے سید مصطفےٰ حسین دربارِ اودھ کے ایک سپاہی تھے۔ وہ فنونِ سپاہ گری کے ماہر تھے۔ موسیقی سے دلچسپی تھی۔ شعر و سخن کی فضا میں رات دن رہنے کے باوجود بھی اس فن سے لگاؤ نہ تھا۔ یہ تہذیب مشرب اور راسخ الاعتقاد تھے۔ مذہب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ چنانچہ طباطبائی کو بھی اکثر تاکید کرتے تھے کہ عمامہ اور جبہ کبھی نہ پہنیں[۳]۔

نظم کی والدہ نواب معتمد الدولہ آغا میر کے خاندان سے تھیں[۴]۔ معتمد الدولہ کا نام سید محمد خاں اور عرفیت آغا میر تھی۔ غازی الدین حیدر کے دورِ ولیعہدی میں ان کے پیش خدمتوں میں ملازم تھے۔ جب غازی الدین حیدر تخت نشین ہوئے تو انہیں مدار المہامی کا خلعت عطا ہوا اور جب بادشاہ کا لقب اختیار کیا تو معتمد الدولہ کو وزارتِ عظمیٰ کا درجہ دیا۔ آغا میر شعر کہتے تھے اور ناسخ کے شاگرد تھے۔

طباطبائی کا رشتہ واجد علی شاہ سے بھی تھا۔ وہ واجد علی شاہ کی بیوی نواب بیگم کے پھوپھی زاد بھائی تھے اور الفت محل کے حقیقی بھتیجے تھے[۵]۔

پیدائش نظم کے مختلف نقادوں کے یہاں نظم کی تاریخ ولادت مختلف ملتی ہے۔ عزیز رشدی نے ان کی تاریخ ولادت ۱۶ محرم ۱۲۶۹ھ روز جمعہ بتلائی ہے[۷]۔ محمدی بیگم نے ماہ صفر ۱۲۷۰ھ لکھا ہے[۸]۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے ۱۶ صفر ۱۲۷۰ھ درج کیا ہے[۹]۔ اور خود نظم نے خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ "۱۵ صفر ۱۳۵۱ھ کو اکاسی برس کا میرا سن ہوا[۱۰]"۔ نظم کے اس بیان سے پروفیسر سروری کی دی ہوئی تاریخ پیدائش صحیح نکلتی ہے۔ ۱۵ صفر ۱۳۵۱ھ کو نظم نے اپنی زندگی کے اکاسی برس پورے کیے اور ۱۶ صفر ۱۳۵۱ھ سے بیاسیویں برس کا آغاز ہوتا ہے۔ اس طرح طباطبائی کی تاریخ پیدائش ۱۶ صفر ۱۲۷۰ھ م ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء بروز جمعہ قرار دی جا سکتی ہے[۱۱]۔

نظم لکھنؤ کے محلہ حیدر گنج (قدیم) کی لکڑ منڈی میں پیدا ہوئے۔ سید علی حیدر نام تھا۔ نظم تخلص کرتے تھے اور کبھی کبھی حیدر بھی باندھا ہے۔

نظم سے دو بڑے بھائی، شفیع قدر اور علی قدر تھے۔ ان تینوں بھائیوں کا دربار اودھ میں بہت رسوخ تھا۔ ۱۸۷۲ء میں شفیع قدر کا خراسان جاتے ہوئے راستہ میں انتقال ہو گیا اور علی قدر نے حیدر آباد ہی میں وفات پائی[۱۲]۔

تعلیم طباطبائی کی تعلیم و تربیت ننھیال میں ہوئی، جہاں وہ اپنی والدہ کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ ان کے نانا لکھنؤ کے صاحب استطاعت شرفا میں سے تھے۔ علم و فضل میں یہ خاندان لکھنؤ میں مشہور تھا۔ انہیں بچپن ہی میں ایک مکتب میں داخل کر دیا گیا جہاں وہ ایک ملازم نجف علی کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ اس مکتب کے دو اساتذہ کی اس زمانہ میں بڑی شہرت تھی۔ ان میں ایک ملا طاہر تھے جو علم نحو کے ماہر و فاضل تھے اور دوسرے ملا باقر، جو علم فقہ میں مستند سمجھے جاتے تھے۔ ان دونوں باکمال بزرگوں کی شفقت نے نظم کے جوہر کو نکھارا۔ ادبیات عربی میں ان کے تبحر کے نقطۂ آغاز کا مرکز یہی ثابت ہوا۔ اس کے بعد والد کے ایک دوست منشی میڈو لال زار سے فارسی اور عروض کا

علم حاصل کیا[۱۳]۔ نادر کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں اور انشاء پردازوں میں ہوتا ہے۔ یہ منشی طوطا رام عاصی کے شاگرد تھے۔ بلگرام کے کائستھ گھرانے کے فرد تھے ۱۸۶۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ خواجہ عشرت لکھنوی[۱۴] اور رحید السلام خورشید[۱۵] نے ان کے والد کا نام لالہ میدنی لال لکھنوی لکھا ہے مصنف خمخانۂ جاوید[۱۶] نے لالہ چندی لال بتایا ہے۔

نادر[۱۷] کے انتقال کے بعد یہ تعلیمی سلسلہ ختم ہوگیا اور نظم ۱۸۶۸ء میں والد کے ساتھ مٹیا برج چلے آئے یہاں انہوں نے مولانا محمد علی سے درس نظامی کی کتابیں پڑھیں۔ ان ہی سے منطق و فلسفہ پڑھا اور اپنی تعلیم کی تکمیل کی[۱۸]۔

مولانا مرزا محمد علی علامۂ عصر اور مجتہد وقت مانے جاتے تھے۔ واجد علی شاہ نے انہیں قائمۃ الدین[۱۹] کے خطاب سے سرفراز کیا اور مرزا کام بخش کی اتالیقی سپرد کی تھی[۲۰]۔

اس زمانہ میں طباطبائی نے محمد عسکری سے جو شہزادگان اودھ کو انگریزی پڑھاتے تھے، انگریزی سیکھی اور انہیں عربی پڑھائی[۲۱]۔

نظم اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ابتدائی تین زبانوں پر دستگاہ رکھتے تھے اور انگریزی کے مزاج داں تھے۔ ان کے دواوین ان کی اردو اور فارسی دانی کے دستاویز ہیں۔ امراء القیس کے قصیدے کی شرح، تشریح الافلاک اور ترجمہ تاریخ طبری ان کی عربی دانی کی سند ہیں۔ نظم کی انگریزی لیاقت کا اندازہ نہ صرف انگریزی منظومات کے ان تراجم سے ہوتا ہے جو انہوں نے کئے ہیں بلکہ تنقیدی مضامین میں مغربی اصول نقد و نظر سے ان کی واقفیت، ان کی انگریزی دانی کے معیار کا پتہ دیتی ہیں۔ ان سب کے علاوہ وہ مدراس یونیورسٹی کے بی۔اے کے امتحانات میں انگریزی کے ممتحن بھی مقرر ہوئے تھے[۲۲]۔

علم العروض پر ان کے مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندی عروض سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ زبان سے واقفیت کے بغیر کسی زبان کے عروض کو سمجھنا ممکن نہیں۔ نظم کی علمی دلچسپیاں متنوع تھیں ایک

طرف تو انہیں اُردو شعر و ادب سے شغف ہے، دوسری طرف ان کی شخصیت عربی و فارسی ادبیات کا گنجینہ معلوم ہوتی ہے۔ ادبی مباحث میں وہ عربی و فارسی اصول ہائے تنقید کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ لیکن اپنی گفتگو میں قدیم یونانی اور معاصر مغربی افکار و نظریات سے بھی بے خبر نہیں رہتے۔ ادبیات سے قطع نظر، فلکیات ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ "تشریح الافلاک" پر حاشیہ ان کی اس قسم کی معلومات کا ذخیرہ ہے۔ اس علم کے مختلف مسائل پر جستہ جستہ مضامین بھی لکھے ہیں۔

ہفت خواں کے قصائد اور تاریخِ طبری حصّہ دوم جلد اوّل کے ترجمے، علمِ تاریخ میں ان کی نظر و بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔ تاریخی تحقیق میں ان کا مضمون امراء القیس[۲۳] بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اپنی سوانحی یادداشت میں وہ لکھتے ہیں۔

"اعلیٰ حضرت غفران مکان کے جشنِ جوبلی کی تاریخ نواب فصاحت جنگ جلیل نے دو جلدوں میں لکھی تھی۔ وہ تاریخ نواب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ کی دیوانی کے زمانہ میں پیشگاہ خسروی سے اس فرمان کے ساتھ بھیجی گئی کہ علی حیدر طباطبائی کو یہ تاریخ دی جائے کہ یہ نظر اصلاح دیکھیں ......" "ہن تاریخ دکن کے متعلق میں نے بڑا کام یہ کیا کہ حیدرآباد آفیرز کی سب جلدیں اول سے آخر تک پڑھیں اور مضامین ضروری کا اضافہ کیا۔"[۲۴]

فلسفہ اور منطق سے ان کی وابستگی کا اندازہ ان کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے۔

"میرے ہم خیال و ہم مذاق مولوی محمد مہدی مرحوم نکلے۔ قلق کے مرنے کے بعد وہ بھی مٹیابرج چلے آئے تھے۔ میں نے، انھوں نے شریک ہو کر میبذی کی طبیعات و الٰہیات پڑھے تھے۔ انہوں نے تو پھر اُردو میں شعر نہیں کہا۔ تحصیلِ علم سے فارغ ہو کر لکھنؤ میں عربی قصائد میں فصاحت و بلاغت کا علم بلند کیا۔ مجھے فلسفہ کا ذوق ایسا ہو گیا کہ شعر کہنے میں پھر جی نہ لگا۔"[۲۵]

نظم نے "منطق" اور "فنِ ایساغوجی" کے عنوان سے جو مضامین لکھے ہیں وہ اس علم کے نہم مسائل سے متعلق ہیں اور اس علم میں نظم کے تبحر کی خبر دیتے ہیں۔

ان کے مضامین "کولمبس" "میکسیکو کی تباہی"، "فاسفورس" اور ان کی نظم "ساقی نامہ شقشقیہ" سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبیعات، کیمیا، صنعت و حرفت، جنرل سائنس اور طب کے مختلف شعبوں سے انہیں قابل ستائش واقفیت تھی۔

مذہبیات میں ان کا مقام مجتہد کا تھا[۱۲]۔ ان کی نظم و نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں ان کا رویہ نہایت بلیغ اور محتاط رہا کرتا تھا۔ ان کے مضامین غُلاۃ الشیعہ اور اعلائے کلمۃ اللہ سے ان کی مذہبی رواداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

حیدرآباد میں آمد

نظم کو سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ مگر واجد علی شاہ اور ان کے آس پاس کے ماحول کی محبت، پاؤں میں بیڑیاں ڈالے ہوئے تھی۔ ۱۸۸۷ء میں ۳۵ برس کی عمر میں پہلی بار نظم تفریحاً حیدرآباد آئے۔ اس زمانہ میں چھوٹی بجواڑہ کی لائن تھی نہ متماڑ کی، اس لئے وہ جبل پور، اٹارسی اور واڑی کے راستہ حیدرآباد آئے۔ ٹرین میں نظم کی ملاقات حیدرآباد کے ایک فرنیچر مرچنٹ سے ہوئی۔ ان کے اصرار پر نظم نے ان ہی کی دکان میں قیام کیا جو یوسف بازار میں تھی۔ چند ہی دنوں میں مصطفےٰ حسین بلالؔ سے ان کی ملاقات ہوئی، جنہیں شاعری کا شوق تھا[۱۳]۔ بلالؔ سالار جنگ اول کے باورچی خانہ کے داروغہ تھے۔ بلالؔ نے نظم کو اپنے مکان میں ایک کمرہ رہنے کو دیا۔ یہاں ٹھہر کر انہوں نے شہر کی سیر کی۔ اسی دوران ان کی ملاقات مولوی سید افضل حسین لکھنوی سے ہوئی جو اس وقت چیف جسٹس تھے۔ مولوی افضل حسین، نظم کی قابلیتِ علمی سے بہت متاثر ہوئے چاہا کہ انہیں یہیں روک لیں، بہت اصرار کیا، مگر نظم نہ مانے اور کلکتہ چلے گئے۔ اسی سال واجد علی شاہ کا انتقال ہو گیا۔ عیش و نشاط کی محفلیں درہم برہم ہو گئیں اور شاہزادگان کا مدرسہ بھی ٹوٹ گیا۔ نظم ملازمت کے لئے بڑے پریشان تھے۔ اخبار میں ایک اشتہار دیکھا کہ مرشس زنجبار کے قریب ایک

مدرسہ میں عربی داں اُستاد کی ضرورت ہے۔ نظم نے وہاں جانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ حیدرآباد سے افضل حسین کا تار اور سو روپے کا منی آرڈر بغرضِ سفر خرچ وصول ہوا اس طرح ۱۸۹۸ء ہی میں نظم دوبارہ حیدرآباد آئے اور یہیں کے ہو رہے[۲۵]

شادی نظم نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی کلکتہ میں ہوئی۔ اس بیوی سے دو لڑکے میر سید محمد میر اور سردار محمد ہیں۔ میر سید محمد کا طباطبائی کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا۔ دوسری شادی حیدرآباد کے ایک تاجر میر عنایت حسین کی لڑکی سے ہوئی۔ ان کے دو لڑکے اور چار لڑکیاں ہوئیں۔ سید احمد طباطبائی کے فرزندِ اکبر ہیں جن کی اب لگ بھگ پچاسی برس کی عمر ہے۔ دوم تعلقدار اور مہتمم کروڑ گیری رہ کر وظیفہ پر علیحدہ ہوئے۔ یاسٹی طبیعت میں رہا کرتے تھے اب کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔

دوسرے فرزند سید امجد ہیں یہ ۲۹ فروری ۱۸۹۶ کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ نظام کالج اور جاگیردار کالج میں سائنس کے استاد تھے علمی و ادبی ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ شاعری اور موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ طباطبائی سے ہی اصلاح لیتے تھے۔ غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی۔ علم نجوم میں بھی دستگاہ حاصل تھی جسے انہوں نے طباطبائی سے ہی سیکھا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ

"ہمارے والد نے اس علم کی تعلیم کچھ اس طریقہ سے دی تھی کہ میں اسے آج تک بھلا نہیں سکا"[۲۶]

طباطبائی کی سب سے چھوٹی لڑکی طیبہ بیگم کا انتقال طباطبائی کی حیات ہی میں ہو گیا تھا[۲۷]۔ دو لڑکیاں حیدرآباد میں ایک کلکتہ میں بیاہی گئیں۔

وفات ۱۹۲۸ء میں رفیقۂ حیات کے انتقال کے بعد نظم کی عام تندرستی بہت خراب ہو گئی مگر ان کی مصروفیات میں کوئی خلل نہ آسکا۔ چنانچہ

انتقال سے دو روز قبل بھی وضعِ اصطلاحات کی کمیٹی میں شریک رہے۔ حرکتِ قلب کے بند ہونے کی وجہ سے ۲۳ مئی بروز سہ شنبہ ۱۹۳۳ء کی صبح پونے پانچ بجے، ملے پلی حیدرآباد میں انتقال ہوگیا۔ اس وقت طباطبائی کی عمر بیاسی برس کی تھی۔ مرلی دھر باغ کے عقب میں تکیہ موسیٰ شاہ قادری صاحب واقع ترپ بازار میں دفن ہیں۔ قبرستان کے جنوب مغرب کی سمت آخری حصّہ میں ان کی قبر ایک املی کے درخت کے نیچے ہے۔ قبر سنگِ سیلو کی بنی ہے۔ سرہانے کتبہ لگا ہے۔ کتبہ کے ایک رُخ پر وفات کی دو تاریخیں اور نظم کا ایک شعر درج ہے۔

تاریخ وفات

نواب حیدر یار جنگ بہادر

مولوی سیّد علی حیدر نظم طباطبائی

۲۷ محرم ۱۳۵۲ھ روز سہ شنبہ مطابق ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء ۱۸ تیر ۱۳۴۲ف

اے صادقِ دلخستہ بگو مصرعِ تاریخ — علامہ ممدوحِ جہاں خلد مکاں شد

۱۳۵۲ھ از حکیم سیّد محمد صادق صاحب

گر گیا آہ گر گیا فرقِ سخنوری سے تاج — چھپ گیا آہ چھپ گیا نیّرِ اوجِ نظم آج

۱۳۵۲ھ از سیّد محمد صاحب

مل گئی قبر کی جگہ اے نظم — ہوگئی ختم عمر بھر کی تلاش

اور لوح کے دوسری طرف ان کی مشہور نظم "گورِ غریباں" کے یہ چھ شعر کندہ ہیں ؎

غرض اس روز صاحب دیکھتا کیا ہوں جنازہ کو — لئے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمہ شہادت کا

تمہیں پڑھنا تو آتا ہوگا آؤ پاس سے دیکھو — یہ اسکی قبر ہے اور یہ کتابہ سنگِ تربت کا

ہر اک کے درد و دکھ سے اسکو رہتا تھا سروکار مطلب — ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی

دیا دستِ تہی کے ساتھ طینت میں کرم یارب — ہیں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی

اب اسکے نیک وبد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا   کہ دشمن ہے خدا پر عالم امید و بیم اسکا

طباطبائی کے انتقال کا نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ ایران میں بھی بڑا ماتم ہوا[۳۳]۔ تمام ادبی رسائل اور انجمنوں نے سوگ منایا اور خراج عقیدت پیش کیا۔ جس سے طباطبائی کی عظمت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک ہفت روزہ[۳۴] حیدرآباد لکھتا ہے۔

"ابھی چند روز کی بات ہے کہ ہم نے مولانائے مرحوم سے "القمر" کے اجراء کا ارادہ ظاہر کر کے "القمر" کی قلمی اعانت کے بہت سے گرانقدر وعدے حاصل کئے تھے۔ اور بے شبہ اگر مولانا حیات رہتے تو القمر کے صفحے مولانا کے گلپاش وگلریز قلم کی نگارشہائے رنگین سے دامانِ باغباں وکفِ گل فروش بننے پر فخر ومباہات کا بجا درجہ حاصل کرتے لیکن آہ ؎

آں قدح بشکست وآں ساقی نماند

افسوس ؎ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

ماہنامہ زمانہ[۳۵] نے لکھا

"جوہر شناس "زمانہ" ابھی رسوا کی نوحہ خوانی میں مصروف تھا کہ ۲۷ محرم کی صبح کو اس کا ایک قدیم آشنا یکایک تنفس کی حرکت بند ہوجانے سے دنیائے فانی کو چھوڑ کر چل بسا۔ یہ وہ ہستی تھی جس کو فی الحقیقت مغتنمات ہند کہا جاسکتا ہے۔ یہ وہ عدیم النظیر ذات تھی کہ جس کے اٹھ جانے کے بعد اس کے نعم البدل کی توقع نہیں ....

"علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی موت نہ صرف ایک بڑے شاعر کی، ایک بڑے ادیب کی، ایک بڑے عالم کی بلکہ درحقیقت

اسے قوم کی موت کہنا چاہیئے۔ ملک کی بدنصیبی خیال کیجئے تو
زیادہ بیجا نہیں کیونکہ ایسی ہی یکتائے روزگار ہستیوں سے
قوموں کے مُردہ دِلوں میں کچھ علم و ادب کی جان ڈالی جاسکتی
ہے۔ یہی وہ ہستیاں ہیں کہ جن کا دم غنیمت خیال کیا جاتا ہے
خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھوں نے ایسے بزرگوں سے اسی
دوا دوی، چل چلاؤ میں کچھ سیکھ لیا۔"

لکھنؤ کی اس آخری یادگار کے لئے حیدرآباد میں کئی تعزیتی جلسے ہوئے
ایسے ہی ایک جلسہ میں علی اختر حیدرآبادی نے ایک نظم سُنائی، جو "آہ طباطبائی" کے
عنوان سے "نگار" میں شائع ہوئی۔ اسی نظم کے چند شعر یہاں پیش ہیں جن سے
طباطبائی کی عالمانہ شخصیت اور عوام کی ان سے عقیدت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

آہ اے نظمؔ! اے فروغِ مجلسِ اہلِ کمال — تھا سراپا درسِ بینش تیری فطرت کا جلال
تجھ سے روشن تھا چراغِ محفلِ اہلِ کمال — تجھ سے رخشاں تھی بساطِ گلشنِ اشکؔ و جلالؔ
بے تکلف اوجِ گردوں سے گزر جاتا تھا تو — کس قدر یعنی سبک تھی تیری پروازِ خیال
عظمتِ عہدِ کہن جی کھول کر آنسو بہا — اب کہاں ایسے ادیب و شاعرِ شیریں مقال
دے چکے دُنیا کو داغِ ہجر شادؔ نکتہ سنج — ہو چکے رخصت جہاں سے اکبرؔ نازک خیال
نظمؔ نے بھی اب سنبھالا ایک بیک رختِ سفر — نظمؔ تھا جو بالیقیں سر حلقۂ اہلِ کمال
حیف اب یہ گلشنِ برباد کھِل سکتا نہیں — دہر میں ان کا جواب آئندہ مل سکتا نہیں

۲۶ اگست ۱۹۳۳ء کی شام نظام کالج حیدرآباد میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا
جسکی صدارت مہاراجہ سر کشن پرشاد نے کی۔ یہ طباطبائی کے شاگرد بھی تھے اور
قدرداں بھی۔ اس جلسہ میں سر کشن پرشاد نے اپنی صدارتی تقریر میں نظمؔ کے متعلق کہا کہ
"حضرت نظمؔ طباطبائی مرحوم ایک عدیم المثال فردِ فرید، شاعر
ادیب، حکیم، فلسفی، صوفی، فقیہہ، محقق اور علوم جدیدہ سے

واقف اور حقیقی معنوں میں ایک متبحّر عالم تھے۔ ان کی وفات
گو ان کے عمر طبعی کو پہنچنے کے بعد ہوئی لیکن ہندوستان کو
ان کے انتقال نے ایک بڑی قابلِ عزت اور بے بدل ہستی سے
محروم کر دیا۔ میں محسوس کرتا ہوں جس سے آپ بھی یقیناً متفق
ہوں گے کہ مرحوم کی وفات پر محض اظہارِ افسوس خواہ وہ کیسا ہی
دلخراش اور پرخروش ہو ہماری تمدنی زندگی اور علم دوستی کا
ثبوت نہیں دے سکتا جب تک ہم مولانا کی وفات کے
المناک موقع پر جو ہمارے لئے نقصانِ عظیم اور حرماں نصیبی کا
سبب ہوتی ہے، مرحوم کی موزوں یادگار کے قائم کرنے میں ایسے
کام کریں جو ہمارے احساسات کی روشنی میں ہماری صلاحیت
اور زندگی کی دلیل ہو۔۔۔۔۔۔[38]"

طباطبائی کی قومی یادگار قائم کرنے کے لئے ایک ہزار روپیہ کا عطیہ دیا[39]۔ اسی
جلسہ میں شادؔ نے ۱۶ بند کا ایک مرثیہ بھی سنایا[40]۔ اس مرثیہ کے چند بند پیش ہیں۔

تیغِ الم سے آج مرا دِل فگار ہے خونِ جگر سے دیدۂ دِل اشکبار ہے
مضطر ہے قلب، جانِ حزیں بیقرار ہے مخلوق نوحہ خواں ہے جہاں سوگوار ہے
دامن شکیب و صبر کا اشکوں سے بھر گیا
اونچا ہوا یہ پانی کہ سر سے گزر گیا

وا حسرتا کہ نظمِ جہاں سے گزر گئے حکمِ قضا سے سوئے قضا و قدر گئے
مرنے سے ان کے علم و کمالات مر گئے خونِ جگر سے دیدۂ نمناک بھر گئے
رکنِ رکینِ جلسۂ اربابِ فن گیا
شاعر خموش بیٹھے ہیں لطفِ سخن گیا

تاب سخن ہمیں ہے کہا جائے اب تو کیا — غمناک ہمنشیں ہے کہا جائے اب تو کیا؟
مضطر دلِ حزیں ہے کہا جائے اب تو کیا — خوں سے نہ آستیں ہے کہا جائے اب تو کیا؟

اک شور آہ آہ کا اس انجمن میں ہے
اب مثلِ نظم کونسا کامل دکن میں ہے

آخری بند میں تاریخیں نکالی ہیں۔

ہندوستان میں نظم کی ہستی تھی منتخب — تھی گرم ان کے فیض سے یہ محفلِ ادب
لکھی ہیں شاد تم نے یہ تاریخیں بھی عجب — بزمِ ادب جناں میں ہوئی پہنچے نظم جب
۱۳۵۲ھ

صد حیف داغ، داغ جگر کا ابھر گیا
۱۹۳۳ء
افسوس کیا ادیب یہاں سے گزر گیا
۱۳۴۲ ف

ملازمتیں

نظم کی زندگی میں ملازمتوں کا آغاز ۱۸۷۹ء سے ہوتا ہے، جبکہ ان کی عمر ۲۶ برس کی تھی۔ آخر عمر تک نظم کسی نہ کسی نوعیت کی ملازمت کرتے رہے۔ انتقال سے ایک دن پہلے تک بھی دارالترجمہ حیدرآباد کی خدمت انجام دی[۱]۔ اس لحاظ سے ان کی ملازمتوں کا سلسلہ مکمل نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ اس نصف صدی کے دوران ان کی ملازمتیں محض تدریسی اور علمی نوعیت کی ہیں۔ اودھ، میسور اور حیدرآباد کے شہزادوں کی اتالیقی کے علاوہ بعض امراء کے بچوں کی معلمی بھی انہوں نے کی اور سرکاری ملازمتیں بھی۔ یہ تینوں نوعیتوں کی خدمات جدا جدا دور میں کی گئی رہی ہیں اور ایک دوسرے کے متوازی بھی۔ ان میں دو باتیں مشترک ہیں ایک تو ان ملازمتوں کی تدریسی اور علمی نوعیت اور دوسرے نظم کی آمدنی۔

۱۸۷۹ء میں قائمۃ الدین کے انتقال کے بعد ان کا تقرر شہزادہ کام بخش فرزند واجد علی شاہ کی اتالیقی پر ہوا[۱۲]۔ یہ ان کی پہلی ملازمت تھی۔ یہاں اس بات کا

علم نہیں ہوسکا کہ اس کا انہیں کیا معاوضہ دیا جاتا تھا ؛ لیکن ایک اطلاع یہ بھی ہیکہ چونکہ اس تدریس کی نوعیت عربی اور دینی تھی اس لئے انہوں نے اسکا معاوضہ قبول کرنے سے انکار کیا۔[۴۳] لہذا ان کی اس معروفیت کو ملازمت کے زمرہ میں شامل کرنا مناسب نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قرین قیاس ہیکہ جب وہ کلکتہ میں اودھ کے آخری تاجدار سے وابستہ تھے تو انہیں کسی نہ کسی نوعیت کی مالی مدد ملتی ہی رہی ہوگی۔

۱۸۸۳ء میں انگریزوں نے واجد علی شاہ سے کئے گئے معاہدہ کے تحت کلکتہ میں شہزادگان اودھ کی تعلیم کے لئے ایک مدرسہ قائم کیا۔ اس مدرسہ میں جسٹس امیر علی اور وزیر تعلیم بنگال مسٹر کرافٹ کی سفارش پر نظم کا تقرر عربی کے استاد کی حیثیت سے کیا گیا۔[۴۴] اس ملازمت میں انہیں سو روپیہ ماہانہ تنخواہ دی جاتی تھی۔ اس درسگاہ میں اودھ کے شہزادوں کے ساتھ میسور کے شہزادے بھی تعلیم پاتے تھے۔[۴۵] ۱۸۸۷ء میں واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد یہ اسکول ٹوٹ گیا اور نظم کی ملازمت بھی ختم ہوگئی۔[۴۶]

یہ سال نظم کی زندگی میں پہلی دفعہ بیروزگاری کے مسائل کی خبر دیتا ہے۔ کسی ایسے شخص کا جو شاہی ماحول سے بچپن سے ربط رکھتا ہو بنیادی رجحان یہ ہونا چاہیئے کہ ایک آستانہ سے وسیلۂ روزگار ختم ہوتے ہی وہ کسی دوسرے اہل ثروت کا دروازہ کھٹکھٹائے۔ خصوصاً گزشتہ صدی کا آخری چوتھائی سرمایہ دارانہ ماحول سے کسی نہ کسی سبب جدا ہوکر بیروزگار ہونے اور پھر کسی ایسے ہی دوسرے ماحول سے وابستگی کے تجسس کے لئے قابل لحاظ رہا ہے۔ چنانچہ اسی زمانہ میں دہلی اور اودھ کے بہت سارے اصحاب دکن آئے۔ لیکن یہ بات محل نظر ہیکہ بیروزگاری کے دور میں نظم نے ملازمت کی تلاش پوری ہمت اور حوصلہ سے کی۔ کسی اخبار میں انہوں نے پڑھا کہ زنجبار کے قریب جزیرہ موریشس کے کسی اسکول میں

عربی داں اُستاد کی ضرورت تھی چنانچہ انہوں نے وہاں جانے کا فیصلہ کرلیا[48]۔ لیکن اس سے پہلے ہی افضل حسین صاحب چیف جسٹس عدالت العالیہ کا حیدرآباد آنے کے لئے تار اور (۱۰۰) روپئے کا منی آرڈر ملا۔ اور نظم دوسری مرتبہ ۱۸۸۷ء میں حیدرآباد آگئے۔ کسی مستقل معاشی وسیلہ کے فراہم ہونے تک افضل حسین نے اپنے فرزند آغا سید حسین کی اتالیقی سپرد کی جسکے انہیں ۱۰۰ روپئے ماہانہ ملنے لگے[49]۔

کچھ ہی ماہ بعد حیدرآباد کے مقامی روزناموں میں ایک اشتہار شائع ہوا کہ حیدرآباد کے شاہی خاندانوں کے لڑکوں کی درسگاہ "مدرسہ اعزہ" میں عربی کے ایک اُستاد کی عارضی ضرورت ہے۔ نواب عماد الملک اس زمانہ میں ناظم تعلیمات تھے انہوں نے نظم سے درخواست لے کر اس جگہ پر ان کا تقرر ۱۰۰ روپئے ماہوار پر کردیا۔ ۱۸۹۰ء میں کتب خانہ آصفیہ کے قیام کے بعد اسی تنخواہ پر نظم کتب خانہ کے پہلے مہتمم بنائے گئے[50]۔ اسی کتب خانہ کے ایک کمرہ میں نظم بھی مقیم تھے۔ کتب خانہ کی تنظیم و توسیع میں نظم نے بڑی دلچسپی لی۔

حیدرآباد میں نظم کی مادی حالت کو بہتر اور مستحکم بنانے میں عماد الملک کا بڑا گہرا دخل رہا ہے۔ انہیں نظم کی تدریسی صلاحیتوں کا پورا پورا اندازہ تھا۔ چنانچہ کتب خانہ آصفیہ کی ملازمت کو مشکل سے ایک سال ہی ہوا تھا کہ مدرسہ عالیہ کے عربی و فارسی کے اُستاد مولوی حیدر علی صاحب نے رخصت بیماری لی اور عماد الملک نے اس جگہ پر ۴ فروری ۱۸۹۱ء میں نظم کا عارضی تقرر کردیا۔ یہ جائداد بھی سو روپیہ ماہوار کی تھی[51]۔ حیدر علی صاحب کے انتقال کے بعد وہ اسی جگہ پر منتقل کردیے گئے۔ یہ ملازمت ۱۸۹۷ء تک چلتی رہی۔

۳۱ اکتوبر ۱۸۹۷ء کو ان کا تبادلہ نظام کالج میں عربی و فارسی کے لکچرر کی جگہ پر ہوگیا جسکا معاوضہ (۲۰۰) روپئے ماہانہ بغیر کسی الاونس ملنے لگا[52]۔ اس کالج کا قیام ۱۸۹۶ء میں نواب زادوں، امراء و روسا کے بچوں کی تعلیم کی غرض سے ہوا۔

جس کا تعلق مدراس یونیورسٹی سے تھا۔ اس زمانہ میں مسٹر اسٹین پرنسپل نظام کالج تھے جنہوں نے نظم سے عربی پڑھی تھی[۵۴]۔ وہ مسلسل اس بات کے لئے کوشاں تھے کہ طباطبائی کا کسی ایسی جگہ پر تقرر ہو جہاں سے ان کی آمدنی میں اضافہ ہو سکے۔ چنانچہ ۲۶ اکٹوبر ۱۹۰۸ء سے نظم اسی کالج میں اردو کے پروفیسر ہو گئے اور جملہ (۳۰۰) روپیہ تنخواہ ملنے لگی[۵۵]۔

۱۹۱۷ء میں جب شہزادگانِ دکن کی عربی تعلیم کا مسئلہ اٹھا تو آصفِ سابع کی نظرِ انتخاب طباطبائی پر پڑی ۳۱ مئی ۱۹۱۷ء کے ایک فرمان کے ذریعہ ۶ جون ۱۹۱۷ء سے دو سال کے لئے طباطبائی کی ملازمت نظام کالج سے صرفخاص منتقل کی گئی[۵۶]۔ اور ان کی جگہ جمال الدین نوری کا تقررِ نظام کالج میں ہوا۔ لیکن ایک سال کے ختم پر ہی طباطبائی کے طریقۂ تدریس اور شہزادگان کے ذہنِ خداداد نے انہیں اس قابل کر دیا کہ مزید تعلیم کی ضرورت نہیں رہی اور ۲۰ جولائی ۱۹۱۸ء کو ایک حکم کے ذریعہ طباطبائی کو ۱۰ جولائی سے صرفخاص سے دارالترجمہ میں منتقل کر دیا گیا۔ نقلِ فرمان درجِ ذیل ہے۔

"عدالت"

رکنگ کوٹھی

حکم[۵۷]

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی کی ضرورت صرفخاص مبارک میں باقی نہیں رہی۔ لہذا حکم دیا جاتا ہے کہ غرہ شوال ۱۳۳۶ھ (۱۰ جولائی ۱۹۱۸ء) سے ان کو دارالترجمہ میں بماہوار ۵۰۰ روپے حالی شریک کر لیا جائے۔

۲۸ رمضان المبارک ۱۳۳۶ھ دوشنبہ

۸ جولائی ۱۹۱۸ء

(شرحِ دستخط اعلیحضرت ....)

" (شرحِ دستخط) امین جنگ

۱۰ر جولائی ۱۹۱۸ء سے طباطبائی کی ملازمتوں میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں تدریسی مصروفیات نسبتاً کم اور علمی، ادبی اور تحقیقی زیادہ رہیں۔ معاشی اعتبار سے بھی یہی دور سب سے زیادہ اطمینان بخش رہا۔ دارالترجمہ میں طباطبائی نے سات سال سے زیادہ ملازمت کی جس کی انہیں بدفعات توسیع ملتی رہی۔ ۷ر جون ۱۹۱۹ء تک انہوں نے صرفخاص کی مدت ملازمت کی تکمیل کی جہاں سے وہ دارالترجمہ منتقل کئے گئے تھے۔ چونکہ وہ صرفخاص میں نظام کالج سے بحفاظت حق عود لئے گئے تھے[۵۸] لہٰذا ان کی ساری دفتری کاروائیاں نظام کالج ہی سے ہوتی تھیں۔ صرفخاص کی مدتِ ملازمت کے اختتام سے پہلے پرنسپل نظام کالج نے طباطبائی کے صرفخاص یا دارالترجمہ میں استقلال کی سفارش کرتے ہوئے استقلال و عدم استقلال کی نسبت احکام قطعی کی درخواست کی جس پر حکم ہوا۔

"عدالت"

کنگ کوٹھی

حکم[۵۹]

بملاحظہ:۔ عرضداشت صیغۂ عدالت و امور عامہ معروضہ ۱۱ر شعبان المعظم ۱۳۳۷ھ جو حیدر یار جنگ بہادر طباطبائی کے خدمات صرفخاص میں مستقل طور پر لینے یا نہ لینے کی نسبت ہے۔

حکم:۔ حیدر یار جنگ بہادر صرفخاص میں مستقل خدمات پر مامور نہیں ہوسکتے لہٰذا ان کو دارالترجمہ میں مستقل کر لیا جائے مگر ان کی عمر قابلِ وظیفہ ہو گئی ہے۔ پھر کس بنا پر ان کے استقلال کی درخواست کی جاتی ہے۔ معلوم نہیں ہوا۔ صراحت کی جائے۔

۲۵ر شعبان المعظم ۱۳۳۷ھ دوشنبہ
م ۲۶ر مئی ۱۹۱۹ء

(شرحدستخط مبارک اعلحضرت .....)
(شرحدستخط) امین جنگ "

سرکاری کاغذات میں طباطبائی کی تاریخ پیدائش ۹ ارشہریور ۱۲۶۹ف درج ہے۔ جسکی روسے انہیں بلحاظ عمر ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو وظیفہ پر علیحدہ ہوجانا چاہیئے تھا۔ بہ امتثال فرمانِ ماسبق، ناظم دارالترجمہ سے دریافت کیا گیا کہ

"(طباطبائی کی) .... مدت ملازمت ۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ختم ہوجائیگی۔ لہذا کیا اِس مدت کے بعد ان کے خدمات کی ضرورت دارالترجمہ میں رہے گی۔[60]"

مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ نے جواباً لکھا۔

"میں نہایت خوشی سے اس بات کی تصدیق کرتا ہوں کہ نواب حیدر یار جنگ بہادر نے علاوہ اپنے مفوضہ کام کے جو نہایت اہم کام ہے ترجمہ کا کام بھی نہایت عمدگی و خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے۔[61]"

مولوی عنایت اللہ کی اس تصدیق کے ساتھ طباطبائی نے مولوی عبدالحق سابق ناظم دارالترجمہ کی ایک تحریر پیش کی۔

"مجھے حیدر یار جنگ بہادر اس زمانہ میں اردو کے بڑے ادیب اور اعلیٰ پایہ کے شاعر ہیں اور انکا وجود سررشتۂ تالیف و ترجمہ کے لئے مغتنمات میں سے ہے۔[62]"

جسکی بنا پر نواب امین جنگ بہادر نے حکومت کو لکھا۔

"اِن تحریرات سے یہ ظاہر ہے کہ دارالترجمہ کے اغراض کے لحاظ سے حیدر یار جنگ بہادر کے خدمات کی ضرورت ہے ان کی منظورہ توسیع آخر آبان ۱۳۲۸ف م ۶ ر اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ختم ہوگی۔ چونکہ دارالترجمہ کا قیام فی الحال آخر مہر ۲۹ف م ۶ اگست ۱۹۲۰ء تک منظور فرمایا گیا ہے۔ اِس لئے اِس تاریخ تک حیدر یار جنگ بہادر کی توسیع منظور ہونی مناسب ہے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ سال ڈیڑھ ماہ ہوگی۔[63]"

اِس عرضداشت پر غور کرنے کے بعد فرمان مترشدہ ۲۹ ر ذالحجہ ۱۳۳۷ھ م

۲۵ر ستمبر ۱۹۱۹ء کے ذریعہ امین جنگ کی تجویز منظور کی گئی اور حکم ہوا۔[۶۴]

"حیدر یار جنگ بہادر کو نظام کالج کی مستقل خدمت سے وظیفہ پر علیحدہ کرنے کی کارروائی فوراً شروع کی جائے کیونکہ (۵۵) سال عمر کے گزر کر ایک مدت ہو چکی ہے۔ مگر چونکہ ان کے خدمات کی سر دست دار الترجمہ میں ضرورت ہے اس لئے وہ آخر مہر ۱۳۲۹ف تک دار الترجمہ میں ہنگامی طور پر رکھ لئے جائیں۔

۲۹ر ذالحجہ ۱۳۳۷ھ (شرحد تخط اعلحضرت........)

(شرحد تخط) امین جنگ"

حسب فرمان ۶ر اکتوبر ۱۹۱۹ء کو نظام کالج کی مستقل ملازمت سے وظیفہ پر علیحدہ ہو گئے اور بلحاظ توسیع ۶ر اگسٹ ۱۹۲۰ء تک دار الترجمہ میں کام کرتے رہے۔[۶۵] قاعدہ کے مطابق نظام کالج کی مستقل یافت کے حساب سے ایک سو اڑسٹھ روپیہ ۳ر آنے کا وظیفہ منظور کیا گیا۔ لیکن طباطبائی نے درخواست کی کہ انہیں دار الترجمہ کی یافت پر بھی جو ایک ہنگامی سررشتہ ہے۔ اور جو از روئے قاعدہ وظیفہ میں محسوب نہیں ہو سکتا۔ وظیفہ دیا جائے۔ اس درخواست پر صدر اعظم نے تحریک کی جو اا نومبر ۱۹۲۰ء کو منظور کی گئی۔ حکم ملا کہ دو سو نو روپیہ ۵ آنے ۵ پائی وظیفہ دیا جائے۔[۶۶]

۶ر اگسٹ ۱۹۲۰ء کو توسیع شدہ مدت ملازمت کے ختم ہونے پر معتمد جامعہ عثمانیہ نے ان کی مزید توسیع کے متعلق اراکین مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کے پاس نوٹ پیش کیا۔

"حیدر یار جنگ بہادر نے اپنا کام نہایت محنت سے انجام دیا ہے اور اس وقت بھی چند اہم کتابیں ان کے تفویض کی گئی ہیں جسکی وجہ سے دار الترجمہ میں کچھ عرصہ تک ان کی خدمات کی ضرورت ہے۔ اس لئے ان کی مدت ملازمت میں آخر مہر ۱۳۳۰ف تک توسیع مناسب ہوگی۔[۶۷]"

اس یادداشت پر حکم ہوا کہ:۔

"صرف آٹھ ماہ کے لئے آخر مہر ۱۳۳۰ف م ۵ ستمبر ۱۹۲۱ء تک
دارالترجمہ میں ہنگامی طور پر رکھ لیا جائے۔ اس کے بعد مزید توسیع
ممکن نہ ہو گی [۶۸]"

اس مدت کے ختم سے پہلے ۳۱ اگسٹ ۱۹۲۱ء کو ایک عرضداشت میں مزید توسیع کی درخواست کی گئی۔ اس درخواست کی منظوری اور نامنظوری کے حکم کے انتظار میں طبا طبائی مزید ایک ماہ ۱۲ دن تک کام کرتے رہے۔ لیکن توسیع ملی نہیں۔ اور وہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۲۱ء تک کام کرنے کے بعد ملازمت سے علیحدہ ہو گئے [۶۹]
طبا طبائی کے علیحدہ ہو جانے کے بعد دارالترجمہ میں تراجم اور مسودات پر ادبی تنقید کے کام میں ہرج ہونے لگا۔ کسی مستقل انتظام کے ہونے تک مرزا محمد ہادی رسوا کا اس جگہ پر تقرر ہو گیا [۷۰]۔

طبا طبائی کو وظیفہ پر علیحدہ ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ حکومت کو احساس ہو گیا کہ تراجم کی ادبی تنقید اور ترجموں کے کام میں جو طبا طبائی سنبھالے ہوئے تھے بڑا خلل واقع ہو رہا ہے جسکو فی الحال سوائے طبا طبائی کے کوئی اور پورا نہیں کر سکتا۔ طبا طبائی اس وقت عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے۔ لیکن ابھی ان کے قویٰ اس قابل تھے کہ وہ کام کر سکیں۔ اس لئے ۲ اگسٹ ۲۲ء کو ایک حکم کے ذریعہ انہیں ان کے سابقہ خدمت پر بحال کیا گیا۔ فرمان ملاحظہ ہو۔

"حکم [۷۱]:- میں نے گو حیدر یار جنگ بہادر طبا طبائی کو پیرانہ سالی کا خیال کر کے ان کو وظیفہ پر علیحدہ کر دیا تھا۔ مگر بعد کو معلوم ہوا اور میں نے خود بھی دیکھا کہ ان کے قویٰ ابھی کام کرنے کے لائق ہیں۔ گو پیرانہ سالی موجود ہے اس لئے اس امر کے مدنظر دو سال کے لیئے ان کی سابقہ خدمت پر میں ان کو ۱۵ ذالحجہ الحرام / م ۹ اگسٹ ۲۲ء سنہ جاریہ سے بحال کرتا ہوں۔ اسکا انتظام

کیا جائے اور ان کو میرے حکم سے مطلع کیا جائے۔

۸۔ ذالحجہ الحرام سنہ ۱۳۴۱ھ (شرحہ دستخط مبارک)

(شرحہ دستخط) نواب امین جنگ)

دارالترجمہ میں طباطبائی کی ملازمت کا یہ دوسرا دور تھا۔ اس دور میں انہیں ایک سال کی توسیع ملی۔ اس طرح انہوں نے تین سال کام کیا۔ یہ توسیع ۷ اراگست سنہ ۲۵ء کو دی گئی۔ دورِ دوّم کا یہ سلسلہ ۱۱ رجولائی سنہ ۲۶ء کو ختم ہوتا ہے[۱۲]۔ اور ان کی جگہ شبیر حسین جوشؔ ملیح آبادی ناظر ادبی مقرر کئے گئے۔ اِس دور کے ابتدائی دو سال میں طباطبائی نے ۴۷۰۰ صفحات پر ادبی تنقید کی اور تاریخ طبری کے ۳۰۰ صفحات کا ترجمہ کیا[۱۳]۔

طباطبائی وظیفہ پر علیحدہ ہو گئے لیکن دارالترجمہ اور اس کا کام آخر وقت تک اِن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اپنے ایک سوانحی نوٹ میں جو فروری سنہ ۳۳ء میں " زمانہ " میں شائع ہوا طباطبائی لکھتے ہیں۔

> " گواب میں وظیفہ لے کر دارالترجمہ سے الگ ہوں مگر دارالترجمہ نے مجھے نہیں چھوڑا۔ اصطلاحاتِ علمی کی کمیٹیوں میں روزانہ مجھے جانا پڑتا ہے سرکار فیس دیتی ہے مجھ سے کام لیتی ہے[۱۴]۔"

سنہ ۱۹۲۸ء میں طباطبائی نے درخواست کی کہ دارالترجمہ کی چھ سالہ خدمات کے صلہ میں انہیں انعام عطا فرمایا جائے[۱۵]۔ ان کی یہ درخواست مجلس انتظامی و مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کے اجلاس منعقدہ اگسٹ سنہ ۱۹۲۹ء میں پیش ہوئی۔ مجالس مذکورہ نے تین ہزار روپیہ انعام ایصال کرنے کی سفارش کی جس پر مہاراجہ کشن پرشاد نے رائے دی ہے کہ

> " دارالترجمہ کے متعلق تین ہزار روپیہ انعام دے کر کارروائی ختم کر دی جائے اور کوئی وجہ نہیں ہے کہ فینانس کو اس میں اعتراض ہو۔ طباطبائی صاحب کا وجود نہایت مغتنمات سے ہے اور خصوص کر ان کے خدمت گزاریاں لائق ستائش ہیں[۱۶]۔"

۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء کو حکم ہوا۔

"فرمان"

ملاحظہ :۔ عرض داشت صیغۂ تعلیمات معروضہ ۴ ذیقعدہ الحرام ۱۳۴۷ھ جو حیدریارجنگ طباطبائی کو ان کی (۶) سالہ دارالترجمہ کی مدتِ ملازمت کی بابت انعام دلانے کی نسبت ہے۔

حکم :۔ صدرِ اعظم کی رائے مناسب ہے۔ حسبۂ مدتِ مذکورہ کی بابت حیدریارجنگ طباطبائی کو تین ہزار روپیہ (سہ ہزار) انعام دلایا جائے

۷ ذیقعدۃ الحرام ۱۳۴۷ھ
۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء

(مثبت دستخط اعلیٰحضرت)

دارالترجمہ کی ملازمت کے دوران انہوں نے تاریخ طبری کا ترجمہ بھی کیا تھا جسکے صلہ میں جولائی ۱۹۲۹ء میں انہیں ۲ ہزار روپیئے دیئے گئے۔

جشنِ جوبلی کے موقع پر اختر یار جنگ نے تاریخ دکن لکھی اسپر نظر ثانی کا کام نظم کے سپرد رہا جسکا انہیں معاوضہ بھی دیا گیا اس کا تفصیلی ذکر "تصنیفات اور علمی خدمات" میں آئیگا۔

مدراس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے مجلس نصاب کے طباطبائی آخر تک رکن رہے جسکے ہر اجلاس پر اراکین کو ایک مقررہ معاوضہ دیا جاتا تھا۔ یہ معاوضہ کیا ہوتا تھا معلوم نہ ہوسکا۔

طباطبائی کے وظیفہ پر علیحدہ ہونے کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کے زنانہ کالج میں عربی کے ایک اُستاد کی ضرورت محسوس ہوئی۔ کوئی خاتون معلمہ ایسی نہ مِل سکی جو یہ خدمت انجام دے سکے۔ آخر کار یونیورسٹی نے طباطبائی ہی کو زنانہ کالج میں عربی پڑھانے کی خدمت دی۔ چنانچہ ان کے فیضِ تلمذ سے اس سال ان کی ایک شاگرد نہ صرف بی۔ اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا بلکہ عربی میں تمام

یونیورسٹی میں اول رہی۔[۷۹]

طباطبائی کی ۵۰ سالہ عمرِ ملازمت کا اگر بیک نظر معاشی جائزہ لیں تو اس میں تدریجی ارتقاء ملیگا۔ جس میں کم سے کم ماہانہ اوسط آمدنی ۱۰۰ روپے رہی اور زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ روپے۔ ذیل میں ان کی مستقل آمدنی، مدت اور ملازمت کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

۱۸۸۴ تا ۱۸۸۷ء	۱۰۰ روپیے ماہوار	مدرسۂ شہزادگانِ اودھ	۳ سال
۱۸۸۷ء	بیروزگار	-	چند ماہ
۱۸۸۷ء	۱۰۰ روپیے ماہوار	مختلف ملازمتیں	
تا	〃	اتالیقی آغا سیّد حسین	
۱۸۸۹ء	〃	مدرسۂ اعزہ	
۱۸۹۰ء	〃	منتظم کتب خانۂ آصفیہ	تقریباً ایک سال
۴ر فروری ۱۸۹۱ء تا ۳۰ر اکتوبر ۹۷ء	〃	مدرسۂ عالیہ	۶ سال ۹ ماہ ۲۶ دِن
۳۱ر اکتوبر ۹۷ء تا ۱۵ر اکتوبر ۱۹۰۸ء	۲۰۰ 〃	نظام کالج (عربی فارسی کیلئے)	۱۱ سال ۱۱ ماہ ۴ دِن
۶ر اکتوبر ۱۹۰۸ء تا ۵ر جون ۱۹۱۷ء	۳۰۰ 〃	〃 (اُردو کیلئے)	۸ سال ۷ ماہ ۲۹ دِن
۶ر جون ۱۹۱۷ء تا ۹ر جولائی ۱۹۱۸ء	۴۰۰ 〃	اتالیقی شہزادگان دکن	۱ سال، ۱ ماہ، ۳ دِن
۱۰ر جولائی ۱۹۱۸ء تا ۵ر اگست ۱۹۲۰ء	۵۰۰ 〃	دارالترجمہ	۲ سال، ۲۵ دِن

(۱۶ر اکتوبر ۱۹۱۹ء سے نظام کالج کی ملازمت سے وظیفہ پر علیحدہ ہو گئے۔ نظام کالج اور دارالترجمہ کا وظیفہ ۲۰۹ روپیے ۹ر آنے ۶ر پائی مقرر ہوا)۔

۶ر اگست ۱۹۲۰ء تا ۲۸ر اکتوبر ۱۹۲۱ء	۵۰۰ 〃	نظام کالج	۱ سال، ۲ ماہ، ۲۲ دن

(وظیفہ پر علیحدگی کی تاریخ ۵ر ستمبر ۱۹۲۱ء ہے لیکن بہ اُمید توسیع ۲۸ر اکتوبر تک کام کرتے رہے)

۲۹ر اکتوبر ۱۹۲۱ء تا ۸ر اگست ۱۹۲۲ء	۲۰۹ روپیے ۹ر ۶ر	وظیفہ	۹ ماہ، ۹ دن
۹ر اگست ۲۲ء تا ۱۰ر جولائی ۲۹ء		وظیفہ اور معاوضہ	۶ سال ۱۰ ماہ، ۱۲ دِن

۱۱ر جولائی ۲۲ء تا ۲۳ر مئی		وظیفہ اور معاوضہ	۶ سال، ۱۰ ماہ، ۱۲ دن
یکم اپریل ۲۹ء	۳۰۰۰	انعام	چھ سالہ خدمت دار الترجمہ
جولائی ۱۹۲۹ء	۲۰۰۰	انعام	ترجمۂ تاریخ طبری پر
نومبر ۳۲ء	۲۰۰	" بصلۂ	تاریخ دکن پر

خطاب

نواب عماد الملک کے توسط سے نظم حیدر آباد آئے اور ان ہی کی سفارش پر نواب سالار جنگ دوم نے ۱۸۹۰ء میں انکا تقرر کتب خانہ آصفیہ کی مہتمی پر کیا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مملکت آصفیہ میں شاہی خاندان کے بعد اگر کوئی با اثر و با اقتدار خاندان تھا تو وہ سالار جنگ ہی کا تھا۔ خصوصاً آصفِ سادس کے زمانہ میں تو سالار جنگ کا اثر و اختیار خود بادشاہِ وقت سے عملاً زیادہ تھا۔ اس طرح نظم کا سالار جنگ سے متعارف کیا جانا بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی حیدر آبادی زندگی کے آغاز ہی سے شاہی ماحول کا قرب حاصل رہا۔ جن کی تصدیق ان قصائد سے ہوتی ہے، جو انہوں نے آصفِ سابع کے زمانۂ ولیعہدی میں ان کے لئے اور خود آصفِ سادس کی مدح میں لکھے، جن میں جلوسِ خسروِ جنّت آرام گاہ قصیدہ بہ تتبع ذوق ستائش جہانداری اور تشبیہاتِ طلوعِ آفتاب قابلِ ذکر ہیں۔

آصفِ سابع کے عہدِ آغاز ہی میں شرح دیوانِ غالب، ساقی نامہ شقشقیہ، تلخیصِ عروض و قوافی، ہفت خوانِ قصیدہ جیسی تخلیقات کا علمی و ادبی مقام و معیار ملک بھر کے علمی و ادبی حلقوں میں تسلیم کیا جا چکا تھا۔

نظم کی شخصیت، آصف سابع کو شہزادگی کے زمانہ ہی سے متاثر کرتی رہی۔ چنانچہ ۱۹۰۹ء میں امیر مینائی کے انتقال کے بعد جب استادِ شاہ کے انتخاب کا مسئلہ پیش آیا تو آصف سابع نے جلیل مانک پوری سے پہلے طباطبائی کو منتخب کیا تھا۔ مگر طباطبائی نے اس خدمت سے مصلحتاً پہلو تہی کی۔ چنانچہ استادِ شاہ

کے لئے فصاحت جنگ جلیل کا انتخاب ہوا۔ تاہم آصف سابع اپنا کلام وقتاً فوقتاً نظم کو بھی دکھایا کرتے تھے۔ نظم کی شخصیت آصف سابع کو حسب ذیل وجوہات سے متاثر کرتی رہی ہے۔

پہلی وجہ نظم کی زندگی کا وہ پس منظر تھا جو ان کے واجد علی شاہی دربار سے متعلق ہونے سے عبارت ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب اس زمانہ میں حیدرآباد میں قدر و وقعت کی نظروں سے دیکھی جاتی تھی اور آصف سابع کے لئے یہ بات مسرت بخش ہو سکتی تھی کہ واجد علی شاہی دربار کا ایک ستارہ آصف جاہی دربار میں بھی جگمگا رہا تھا۔ چنانچہ نظم کو دیکھ کر آصف سابع اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے۔

"آہا آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آجاتا ہے"۔

دوسرے نظم کی عظیم علمی شخصیت آصف سابع جیسے باخبر اور قدردان کیلئے متاثر کن تھی۔

تیسرے ہندوستان میں ان کی بڑھتی ہوئی عزت و شہرت ان کی قدر افزائی پر آصف سابع کو مجبور کرتی ہی ہوگی۔

چوتھے ریاست حیدرآباد میں بہ حیثیت پروفیسر نظم کی گراں قدر خدمات کے اعتراف کے لئے کچھ نہ کچھ کیا جانا ضروری تھا۔

پانچویں برطانوی حکومت کے تعلق سے طباطبائی کا مخلصانہ رویہ اور خاندان آصفیہ کی دو پشتوں سے ان کی عقیدت مندانہ وابستگی کا اعتراف بھی ضروری تھا۔

ان وجوہات کے تحت آصف سابع نے اپنی سالگرہ کے موقع پر ۱۹۱۷ء میں ۲۲ر اپریل اور ۱۲ر مئی کو جاری کردہ دو فرامین کے ذریعہ مملکت آصفیہ کی نمایاں شخصیتوں کو خطابات عطا کئے جن میں فصاحت جنگ جلیل اور نظم طباطبائی کو خطابات دیئے گئے۔ موخرالذکر فرمان ۱۲ر مئی ۱۹۱۷ء کی نقل پیش ہے۔

"پولٹیکل ڈپارٹمنٹ"

کنگ کوٹھی

حکم ۱۸

میری سالگرہ کی تقریب میں چند خاص خاص لوگوں کو میں نے جو حال میں خطاب دیا ہے۔ ان میں چاروں کا نام بھی شریک کر لیا جائے۔

۱۔ سید عقیل صاحب	عقیل یار جنگ
۲۔ مولوی علی حیدر طباطبائی	حیدر یار جنگ
۳۔ رضا علی بیگ نبیرہ انوار بیگ	رضا یار جنگ
۴۔ محمد احمد صاحب سابق معتمد کمیٹی صرفخاص	احمد نواز جنگ

۲۹۔ رجب المرجب ۱۳۳۵ھ دوشنبہ
م ۲۱ ر مئی ۱۹۱۷ء

(شرحد ستخط) امین جنگ"

اِس فرمان کے جاری ہونے کے بعد حسبِ دستور اسکی نقل راجہ شیوراج کے یہاں بغرضِ اِطلاع اور جریدہ سرکاری میں بغرضِ اشاعت بھیجی گئی۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام میں خطابات کی روایات جاگیردارانہ ہوا کرتی تھیں کہ ایک خطاب جب کسی فرد کو ملتا نسلاً بعد نسل اِسی خاندان کے ورثا پر اُترتا چلا جاتا۔ لہٰذا جب حیدر یار جنگ بہادر کے خطاب کی اطلاع راجہ شیوراج بہادر کو پہنچی جو اس وقت موروثی طور پر دفاتر دیوانی اور بخشی گیری کے امور سنبھالے ہوئے تھے تو انہوں نے اس نوعیت کے خطاب کے سلسلہ میں پیدا ہونے والی ایک پیچیدگی کو پیش کیا۔ جس کا اندازہ پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ کے اِس مراسلہ سے کیا جا سکتا ہے۔

"پولٹیکل ڈپارٹمنٹ"[۸۲]

۵ شعبان المعظم ۱۳۳۵ھ یکشنبہ
م ۲۷ مئی ۱۹۱۷ء

مقدمہ بہ علی حیدر صاحب طبا طبائی کے خطاب کے متعلق۔

فرمانِ عطوفات نشان مہر شدہ ۲۹ رجب المرجب ۱۳۳۵ھ شرف صدور لانے پر راجہ شیوراج دھرم ونت بہادر کو نقلِ فرمانِ اقدس بھیج کر یہ لکھا گیا تھا کہ سالگرہ مبارک کی تقریبِ مسعود میں بندگاہ حضرت نے براحم خسروی اور جن چار صاحبوں کو خطاب سے سرفراز فرمایا ہے ان کے خطابات کا اعلان حسب سابق جریدہ اعلامیہ سرکار عالی میں' بذریعہ محکمۂ مال بعجلتِ ممکنہ ہونے کا جلد انتظام ہوجائے۔ اب اسکی نسبت راجہ شیوراج دھرم ونت بہادر نے جو مراسلہ اشد ضروری نشان ۹ مورخہ ۲۱ تیر ۱۳۲۶ ف فدوی کو لکھا ہے' اسکی نقل ملاحظہ انور میں گزرانی جاتی ہے۔ اسمیں انہوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ " بارگاہِ سلطانی سے مولوی حیدر علی حیدر صاحب کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو سرفراز فرمایا گیا ہے' اسکی نسبت دفتری داخلہ سے واضح ہے کہ بتاریخ ۱۶ ربیع الثانی ۱۳۶۸ ہجری میر اکبر علی خاں نبیرۂ حکم جنگ مرحوم کو خطاب صدر سابق میں سرفراز فرمایا جاچکا ہے اور وہ صاحب اس وقت تک فی القائم ہیں۔ اگر اس خطاب کو بارگاہِ خسروی سے مبدل بہ حیدر نواز جنگ بھی فرمایا جائے تو یہ بھی دوسرے خاندان حکیم سید علی خاں صاحب کا خطاب ہے' جن کے فرزند موجود ہیں' پس اس بارہ میں جلد لبغرض ملاحظانِ اقدس جس طرح ارشاد فرمایا جائیگا حسبہٖ خطاب درجِ جریدہ ہونے کے لئے محکمۂ فینانس کو مطلع کیا جائیگا۔ اس کیفیت کو شرفِ ملاحظہ بخشنے کے بعد حضرت پیر و مرشد کا جب ارشادِ ہمایوں شرفِ صدور

لائیگا حسبِ عمل آوری کے لئے راجہ شیوراج دھرم ونت کو لکھا جائیگا۔ زیادہ حدِّ ادب

(دستخط) فریدون الدولہ "

اِس مراسلہ کی وصولی کے دوسرے ہی دن کنگ کوٹھی سے جو وضاحتی فرمان جاری کیا گیا وہ یہ ہے :۔

"کنگ کوٹھی"

حکم[۸۳]

بملاحظہ:۔ عرضداشت پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ معروضہ ۵ شعبان المعظم ۱۳۳۵ھ جو مولوی حیدر صاحب طباطبائی کے خطاب کی نسبت ہے۔

حُکم:۔ مولوی حیدر صاحب کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو دیا گیا ہے اسکے مماثل خطاب اگر کسی دوسرے کو اس وقت ہے تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ یہ اپنے خطاب کے ساتھ طباطبائی لکھا کرینگے۔

۶ شعبان المعظم ۱۳۳۵ھ دوشنبہ

م ۲۵ مئی ۱۹۱۷ء (دستخط مبارک اعلحضرت ....)

(دستخط) امین جنگ بہادر"

تلامذہ نظم کی تعلیمی خدمات نظام کالج میں بھی رہیں اور جامعہ عثمانیہ و کلیۂ اناث میں بھی۔ نظم مٹیابرج میں تھے تو بزم شعر سے ہٹ کر علمی خدمات بھی انجام دیتے رہے اس طرح ان کے شاگردوں کی تعداد قابلِ لحاظ ہے کالجوں اور مکتبوں سے ہٹ کر فن شعر میں بھی ان کے بہت سے شاگردوں نے نمایاں مقام حاصل کیا۔ نظم کو اپنے زمانہ کے تین بادشاہوں کا قرب حاصل رہا اور دو سلطنتوں کے شہزادوں کے اتالیق ہونے کا بھی شرف حاصل رہا۔ شہزادگان دکن کی عربی، فارسی اور اُردو ادب کی تعلیم پر مامور رہے۔

شہزادہ معظم جاہ کے مزاجِ سخن کو بنانے میں نظم کا بڑا ہاتھ ہے۔

شہزادگانِ اودھ نے نظم سے عربی کی تعلیم حاصل کی اور شاعری میں بھی اصلاح لی۔

مرزا آسماں جاہ انجم سنہ ۱۸۵۳ء میں یہ واجد علی شاہ کے عہدِ سلطنت میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج آئے۔ انجم کے متعلق نظم لکھتے ہیں۔

"..... طبیعت میں انتہا کی موزونیت، زبان و محاورہ گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ کلام اپنا مجھی کو دکھاتے تھے۔ میرے حیدرآباد آنے کے بعد "دفترِ حسرت" اپنا دیوان چھپوایا۔ اسی زمانہ میں انتقال کیا۔ ۱۴ اپریل سنہ ۱۹۰۶ء کو ۵۳ سال کی عمر میں مونگیر میں انتقال ہوا۔"

بڑی اور چھوٹی دونوں بحروں پر قابو ہے۔ کلام میں ترنم زیادہ ہے۔ زبان کی نزاکت قابلِ تعریف ہے۔ نمونتاً چند شعر پیش ہیں۔

کھل گئے کیوں جان پہ انجم تم نے ابھی کیا دنیا دیکھی ۔۔۔ مرنے لگے خوبانِ جہاں پر تیری میری دیکھا دیکھی

دیکھ نہ جانا اس طرف انجم دشتِ بلا ہے کوچۂ یار ۔۔۔ کہنا مان ہمارا ورنہ مفت میں مارا رکھا ہے

بت بھی انجم کہیں ہوئے ہیں خدا ۔۔۔ کہنے کو یوں کہا کرے کوئی

پرنس جہاں قدر مرزا محمد واجد علی بہادر نیّر یہ واجد علی شاہ کے داماد اور بھتیجے تھے اور مرزا اسکندر کے بیٹے تھے۔ مرزا اسکندر حشمت نیّر کو واجد علی شاہ کے ظلِ عاطفت میں چھوڑ کر والدہ کے ساتھ انتزاعِ سلطنت کے معاملہ میں نالش کرتے انگلستان چلے گئے تھے۔ غدر کے زمانہ میں یہ لوگ انگلینڈ سے پیرس آئے اور وہیں انتقال ہوا۔ نیّر کی پرورش واجد علی شاہ کے یہاں ہوئی۔

لکھنؤ کے ایک فاضل ادیب سید محمد مہدی سے مٹیا برج میں عربی کی مشق کی اور طباطبائی سے سبعہ معلّقہ پڑھی۔ ان کے تعلق سے طباطبائی لکھتے ہیں۔

"...... یہ سب شاہزادوں میں بڑے لائق اور ذی علم بھی تھے۔ وائسرائے کے یہاں ان کو یا مرزا او بعہد کو کب کو پرائیوٹ انڈمی حاصل تھی۔ یہ ٹالی گنج کے تمام میسوری شاہزادوں سے کلکتہ کے تمام حکام و شرفاء سے بے انتہا ربط رکھتے تھے۔ اس باب میں ان کو ایسا ملکہ حاصل تھا کہ لوگوں کو حیرت ہوتی تھی کبھی کبھی مشاعرہ بھی کرتے، اپنا کلام مجھی کو دکھاتے تھے۔ غزل بہت کم کہتے تھے.....

"انہوں نے مجھ سے سبعہ معلقہ پڑھی۔ امراء القیس اور طرفہ کے قصیدوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا......[۸۹]"

نظم کی نظرِ ثانی اور تقریظ کے ساتھ یہ کتاب شائع ہوئی ہے۔

نیر کو مرثیہ گوئی سے خاص مناسبت تھی۔ مگر تحصیل فقہ و حصول علم وادب میں اسقدر مشغول رہتے تھے کہ فن شعر میں جیسی توجہ دنیا چاہیئے تھی وہ نہیں دے سکتے تھے۔ عین وقت پر فکر سخن کیلئے بیٹھتے تنظم نے کتاب المراثی میں لکھا ہے کہ

"جب الربعین کی مجلسیں سر پر آجاتی تھیں تو مرثیے کہنے کو بیٹھتے تھے یا مشاعرہ کی تاریخ میں دو چار دن باقی رہ جاتے تھے تو طرح کی غزل میں فکر کرتے تھے۔ پھر بھی یہ کلام جس قدر مختصر ہے اسی قدر تازگی و پختگی سے بھرا ہوا ہے۔ ممکن نہیں کہ اہل ذوق دیکھے اور خوبی نظم کا اعتراف نہ کرے۔"

ان کے انتقال کے دس بارہ برس بعد ان کے بیٹے پرنس مرزا مقیم نے نیر کا کچھ کلام نظم کو بھیج کر تصحیح کے بعد شائع کرنے کی درخواست کی۔ بعد اصلاح یہ کلام کتاب المراثی کے نام سے ۱۳۳۳ھ / ۱۹۱۶ میں عثمانیہ پریس حیدرآباد سے شائع ہوا۔

عبدالحلیم شرر: شرر نے مٹیا برج کے زمانہ قیام میں عربی و فارسی کی

ابتدائی تعلیم نظم سے حاصل کی۔[۹۰] اپنی خود نوشت سوانح میں شرر نے اسکا اعتراف کیا ہے۔

"بخشی گری میں، میں نے منشی عبداللطیف صاحب سے شرح

وقائع پڑھی اور اسی زمانہ میں حیدر آباد کے حیدر یار جنگ

مولوی علی حیدر طباطبائی سے مینبدی شروع کی جو شاہزادہ

مرزا محمد جلال بہادر کے استاد تھے۔ انہیں سے میں نے تشریح

الافلاک بھی پڑھی۔"[۹۱]

ایک اور جگہ بھی شرر نے اس بات کا ذکر کیا ہے:۔

"شاہزادگان دکن کے استاد مولانا سید علی حیدر صاحب نظم

حیدر یار جنگ بہادر جن کے آگے ہمیں بھی زانوئے شاگردی

تہ کرنے کا فخر حاصل ہے۔"[۹۲]

ایڈیٹر دلگداز کی درخواست پر مولوی مظفر حسین صاحب سلیمانی نے شرر کی زندگی کے کچھ اہم واقعات لکھے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شرر نے اپنے کلام پر بھی نظم ہی سے اصلاح لی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔۔جب علمائے مشاہیر سے مستدل گئی تو تصنیف و تالیف

کی طرف توجہ کی۔ پہلے مضمون نگاری شروع کی اُس کے بعد شاعری

کی جانب مائل ہوئے شرر تخلص اختیار کیا اور جناب نظم سے

اصلاح لی۔۔۔۔"[۹۳]

رتن ناتھ سرشار سرشار اسیر کے شاگرد تھے۔ حیدر آباد کے دوران قیام کبھی کبھی اپنا کلام نظم کو دکھا لیا کرتے تھے۔ دربار آصفی میں اچھا مقام حاصل تھا۔ سرکشن پرشاد نے اپنی نثر پر اصلاح کا کام سرشار کے ذمہ کر رکھا تھا۔ سرشار پُرگو شاعر تھے۔ کلام بڑا خوشگوار ہوتا تھا۔[۹۴]

منشی فیاض الدین فیاض: فیاض نے نظم سے اپنے آخری زمانہ میں اصلاح لی۔

ان کے متعلق منشی صفدر علی مرزاپوری کے نام ایک خط میں نظم لکھتے ہیں۔

"منشی محمد فیاض الدین فیاض دکن کے سخن سنجوں میں ممتاز
شاعر صاحب دیوان اور متتبع اہل زبان ہیں۔ جو کچھ کہتے تھے۔
شعرائے دہلی و لکھنؤ کو بے دکھائے نہ رہتے تھے آخری عمر میں
مجھ سے مشورہ لینے لگے۔"[95]

فیاض حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور ۱۴ ربیع صفر ۱۳۱۴ھ ۲۶ جولائی ۱۸۹۶ء میں انتقال کیا۔ فیاض نے ایک واعظانہ مثنوی لکھی تھی جس پر نظم نے تقریظ لکھی اس مثنوی پر انہیں سرکار سے انعام بھی ملا تھا۔

سید غلام مصطفےٰ ذہین ۱۲۹۹ھ ۱۸۸۱ء ۱۸۸۲ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے دس بارہ سال کی عمر ہی سے عربی، فارسی اور اردو میں طبع آزمائی شروع کی ذہین کو آقا سید علی شوستری، علامہ ابوبکر بن شہاب اور طباطبائی سے شرف تلمذ حاصل رہا۔ ان کا کلام زبان کی غلطیوں سے پاک ہے۔ الفاظ کا انتخاب بڑی احتیاط سے کرتے ہیں۔

ذہین کو اس بات کا احساس تھا کہ اردو ادب میں بچوں کے ادب کا بہت فقدان ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو زیادہ تر بچوں کے لئے استعمال کیا۔ کئی چھوٹی بڑی نظمیں اور ان کے مجموعہ شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند مشہور کتابیں یہ ہیں۔ گلشن اطفال، بالک باغ، تہذیب الاطفال، چھوٹا شیطان نیک بیٹی اور سوغات صالحات وغیرہ۔ لکڑی کا گھوڑا ان کی مشہور نظم ہے۔ ان نظموں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے ذہین کو بچوں کی نفسیات کا کتنا صحیح اندازہ تھا۔ نظم نے ذہین کے کلام پر مجموعی طور پر ایک جگہ رائے دی ہے کہ

"ذہین صاحب نے اخلاق و حکم کے مضامین لکھنے میں اپنی
عمر صرف کی۔ ان نظموں پر ہندوستان کے ادبی رسالوں سے

تحسین کے علاوہ اکثر صلے ملا کئے۔ یہ پر گو شاعر ہیں۔ اردو کے
نکات اور زبان کے محاورات سے خوب واقف ہیں۔[96]

۱۲ شعبان ۱۳۴۹ھ کو حیدرآباد میں انتقال ہوا۔

سیّد ناظر الحسن ہوش بلگرامی ۰ جون ۱۸۹۰ء میں بلگرام میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی میں اچھی قابلیت تھی۔ دربار آصفی میں بڑا رسوخ تھا۔ ان کی زبان دانی اور حاضر جوابی سے آصف سابع بہت محفوظ ہوتے تھے۔ ہوش یار جنگ کا خطاب ملا تھا۔ شعر و ادب سے بڑی دلچسپی رہی۔ ایک ماہنامہ "ذخیرہ" حیدرآباد سے نکالا کرتے تھے، جو عرصہ تک جاری رہا۔ اس رسالہ کے لکھنے والوں میں ہندوستان کے قابل اہل قلم تھے۔ بدیہہ گوئی پر ایک مختصر سی کتاب شائع کی تھی جس میں بدیہہ گو شعراء کا اردو فارسی اور عربی کلام مع توضیح اور شان نزول کے دیا گیا ہے۔ اس پر طباطبائی کا ایک محققانہ دیباچہ بھی شامل ہے۔ ان کی دیگر تصنیفات مشاہدات اور عروس ادب ہیں۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد ۲۸ جنوری ۱۸۶۴ء کو پیدا ہوئے۔ شاد کو اردو فارسی، عربی، انگریزی، تلنگی اور مرہٹی میں اچھی مہارت تھی۔ مطالعہ بہت وسیع تھا۔ خود ان کے ذاتی کتب خانہ میں بعض نایاب کتابیں موجود ہیں۔ ادبی ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ اہل علم و قلم کی سرپرستی عمر بھر کی۔ ان کے یہاں ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں مخصوص شعرا کو مدعو کیا جاتا تھا۔ ضیا یار جنگ ضیا، عزیز جنگ عزیز، مسعود علی محوی، طباطبائی، آصفی وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ شاد کئی کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ فارسی کلام ضیا یار جنگ ضیا کو دکھاتے اور اردو کلام پر طباطبائی سے اصلاح لیتے تھے۔

تراب یار جنگ سعید نواب داور علی خاں بہرام جنگ بہرام الدولہ کے خلف اکبر نواب میر بہادر علی خاں سطوت جنگ

ثالث کے پوتے اور نواب سرسالار جنگ مختار الملک اول کے نواسے ہیں ۱۳۱۱ف م ۹۴/۱۸۹۳ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۳۴۲ف م ۳۳/۱۹۳۲ء میں دربار آصفی سے تراب یار جنگ کا خطاب ملا۔ طباطبائی کی حیات تک ان ہی سے اصلاح لی۔ چھوٹی بحروں میں زیادہ کلام ہے ۱۰ر جنوری ۱۹۶۷ء کو انتقال ہوا۔

نوازش علی لمعہ ان کے والد شعلہ تخلص کرتے تھے۔ لمعہ کے دادا شہید دہلوی شاہ نصیر دہلوی کے شاگرد تھے لمعہ نے ابتدا میں محمد علی شوستری سے پھر طباطبائی سے اصلاح لی۔ عربی زبان سے خاصی واقفیت کے باوجود کلام میں ثقیل الفاظ بہت کم نظر آتے ہیں۔ سادگی بہت ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ضرورت کیا مرے سر کی قسم کی — نہیں ملتے رقیبوں سے نہ ملئے

نہ دیکھے ہوں گے ہم سے بھی رنگیلے — جو صورت اچھی دیکھی آگیا دل

محمد عبد الرزاق راشد ۱۳۰۶ف م ۹۶/۱۸۹۷ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے اردو فارسی کے علاوہ تلنگی اور مرہٹی سے بھی خاصی واقفیت تھی۔ بہت دنوں تک نظم سے اصلاح لی۔

محمد حبیب اللہ وفا یہ محمد حبیب اللہ ذکا کے پوتے تھے ۱۲۹۹ھ م ۸۲/۱۸۸۱ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ سررشتہ تعلیمات میں ملازم تھے۔ ابتدا میں بیدل سہارنپوری اور مائل حیدر آبادی سے اصلاح لی۔ اسکے بعد طباطبائی سے شاگردی کا فخر حاصل رہا۔ تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے کلام میں رنگ قدیم زیادہ ہے مثلاً ؎

ہے نقش ترے پائے مبارک کا زمیں پہ — اٹھتا نہیں سر اس لئے سجدہ سے فلک کا

دل دشمن بھی الٰہی نہ ہو بیگانۂ عشق — جذبۂ بیخودیٔ عشق میں نکلی یہ دعا

صورتیں دو ہی مر مٹنے کی ہیں — آپ پر یا آپ کی تصویر پر

ان کے علاوہ نظم کے اور بھی بہت سے شاگرد ہیں جن میں نثار یار جنگ مزاج

واحدی، شہید یار جنگ شہید۔ عابد مرزا بیگم بسمل، تمکین۔ سرمست، میجر شائق حسین سفیر، اجلال لکھنوی احسان اللہ شہاب۔ میر مہدی علی صاحب شہید۔ حکیم محمد عابد صاحب عابد، اصغر یار جنگ اصغر۔ عالی رفاعی اور حکیم عابد علی عابد وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

سیرت

کسی کی زندگی کے تعلق سے سوانحی مواد اکٹھا کرنا اور اس مواد سے شخصیت کی تصویر بنانا دو جدا امر ہیں۔ نظم کی ادبی تخلیقات نظم و نثر، مختلف علوم و فنون پر ان کے مضامین علمی طور پر ان کی تدریسی اور علمی خدمات اور وہ سارے واقعات، جو انہیں قطرہ سے گہر بننے تک پیش آئے ان سب کی روشنی میں نظم کی شخصیت سیرت و کردار کے بارے میں واضح رائے قائم کرنا مشکل نہیں لیکن یہ امر طوالت طلب ضرور ہے۔

نظم کے متعلق معلومات ہمیں کتب و رسائل سے بھی حاصل ہوئیں اور ان شخصیتوں کے ذریعہ بھی جنہیں نظم سے ملنے اور دیکھنے کا موقع ملا۔ اور خود نظم کی بعض نگارشات سے بھی۔ نظم کے علمی و ادبی کارناموں کی روشنی میں، ان کی شخصیت کے جائزہ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے، یہاں وہ چند باتیں درج کی جاتی ہیں، جو ان کی سیرت و کردار کے تعلق سے معلوم کی جا سکیں۔

نظم کی پوری زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ یا تو تحصیلِ علم میں مشغول ملتے ہیں یا تبلیغِ علم میں مصروف۔ ان کی ابتدائی زندگی کے تعلق سے جو واقعات ہمیں ملتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ بچپن سے انہیں مکتب میں شریک کر دیا گیا تھا، وہ ایک ملازم نجف علی کے ساتھ مکتب جایا کرتے تھے اور پندرہ برس کی عمر میں انہوں نے فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کر دیں۔ اور جب پڑھنے لکھنے کا دور ختم ہوا تو پڑھنے پڑھانے کا دور شروع ہو گیا۔ نظم کی تعلیمی اور تدریسی خدمات آخر وقت تک جاری رہیں۔ ان کی تعلیمی خدمات کا آغاز ۱۸۸۰ء سے ہوتا ہے اور ۱۹۳۳ء میں خود ان کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس طرح یہ پوری مدت نصف صدی سے زیادہ پڑتی ہے۔

اسی بنا پر علمی مصروفیات نظم کی خصلت میں داخل ہوگئی تھیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقات اور افکار میں ایک اہل علم کی علمی بصیرت، پختگی، کاملیت اور تمکنت پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک عام انسان کے تجربہ کی تپک زندگی کے راست اور قریبی مطالعہ کی گرمی، زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے پیدا ہونے والی مسرتیں اور رنج ان کے یہاں نہیں ملتے۔

نظم کا قد دراز اور جسم گداز بلکہ موٹاپے کی طرف مائل تھا۔ کتابی چہرہ بھرے بھرے گال، گھنی ڈاڑھی، اونچی ناک، غلافی آنکھیں، اور آنکھوں کے پاس باریک باریک جھریاں، جس سے ذہانت اور فکر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے مطالعہ کی فراوانی کی وجہ سے اوپر کے پپوٹے آنکھوں پر ڈھل گئے تھے، کشادہ پیشانی، سرخ و سفید رنگ جو تقاضۂ عمر کے ساتھ مدھم ہوگیا تھا۔ مضبوط ہاتھ پاؤں اس بات کی نشاندہی کرتے تھے کہ وہ یقیناً کسی وقت ورزش کے عادی رہے ہوں گے۔

نظم کی سادہ پسندی، باوقار طبیعت اور متواضع اور متین شخصیت کے سبھی مداح تھے[97] نظم کے مزاج کی یہ سادگی ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں عام تھی۔ ان کا رہن سہن اور لباس، متوسط طبقہ کے معیارات کے مطابق تھا۔ باہر ہمیشہ غرارہ پاجامہ، شیروانی، ترکی یا ایرانی ٹوپی پہنتے۔ جاڑوں میں رومال لپیٹے رہتے یا شملہ باندھتے تھے۔ گھر میں ہوتے تو کرتا پاجامہ میں ہوتے[98]۔ وہ ایک شاہ پرست اور خطاب یافتہ نواب تھے اور ان کی زندگی ہمیشہ درباروں سے وابستہ رہی۔ لیکن انکا حقیقی وقار دولت و تمول میں نہیں بلکہ علم و فضل میں مضمر تھا۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ آصف جاہی دربار میں ان پر درباری لباس کی پابندی نہیں تھی۔ عموماً سفید شملہ یا دستار اور سفید شیروانی میں ہی دیکھے گئے ہیں، انہیں آتا دیکھ کر آصف سابع اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے "آہا!

آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آجاتا ہے۔[99]

گفتگو ٹھہر ٹھہر کر نہایت دلنشیں انداز میں کرتے۔ خاموش زیادہ رہتے لیکن طلباء کے ساتھ انتہائی شفیق، سراپا محبت اور انداز تفہیم موثر ہوتا۔ تدریسی پیشہ سے انہیں فطری مناسبت تھی۔ چنانچہ اپنے شاگردوں کے ساتھ ان کا رویہ نہایت آئیڈیل تھا۔ کوئی طالب علم ان کے پاس آتا تو وہ خواہ کیسے ہی کام میں ہوں نہایت دلجوئی کے ساتھ اس کی جانب متوجہ ہوتے اور اس کے سوالات کا تشفی بخش جواب دیتے، یہاں تک کہ جس زمانہ میں وہ دارالترجمہ میں ملازم تھے کالج کے طالب علم انہیں راستہ میں روک کر سوالات کرتے۔ نظم نہ صرف نہایت خندہ پیشانی سے بلکہ بڑی توجہ اور محنت سے انہیں سمجھاتے۔ کبھی وقت کی تنگی کے باعث وہ طالب علموں کی جانب اس طرح متوجہ نہ ہوسکتے تو ان سے معذرت کر لیتے اور دوبارہ ملنے کے لئے مناسب وقت مقرر کر دیتے۔ طالب علموں کے ساتھ نظم کے اس رویہ کی تصدیق ان کے کئی شاگردوں سے ہوتی ہے۔ جن میں تمکین سرمست، مولانا سید معزالدین صاحب مولانا عبدالباقی شطاری صاحب، غوث محی الدین۔ طاہر علی مسلم۔ نواب مہدی نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ تعلیمی اوقات سے ہٹ کر وہ اپنے شاگردوں سے انتہائی بے تکلفی سے ملتے۔ اپنے ایک مضمون میں بدر شکیب مولانا کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

"ایک روز میں صبح گیا۔ علامہ اپنے کمرہ میں تشریف فرما تھے۔
میرا نام سنتے ہی مجھے وہیں بلا لیا۔ پلنگ پر بیٹھے ہوئے تھے۔
مجھے بھی بیٹھنے کے لئے کہا۔ علامہ کی اس انتہائی سادگی پر
مجھے کچھ تعجب سا ہوا۔ بڑی بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے۔
اثنائے گفتگو میں سگریٹ پیش کیا اور جب میں نے انکار کیا تو

تعجب سے فرمانے لگے "کیا آپ سگریٹ نہیں پیتے ہیں؟"
میں نے جواب دیا "پیتا ضرور ہوں لیکن ہماری مشرقی تہذیب
بزرگوں کے سامنے اسکے پینے کی اجازت نہیں دیتی" "امار ہندوؤ
آجکل تو یہ عام بات ہے"۔ یہ کہتے ہوئے علامہ نے ڈبی میں سے
سگریٹ نکال کر مجھے دیا اور دیا سلائی جلانے لگے......"[101]

طباطبائی ایک عالم تھے ان کی علمی مصروفیات نے انہیں بظاہر ایک خشک انسان بنا ڈالا تھا لیکن ان کو خاص ملکہ تھا کہ وہ جس طرح کی سوسائٹی میں بیٹھتے ہوں اس میں گھل مل جائیں اور کسی کو ان کی موجودگی گراں نہ گزرے۔ علی سجاد حسین صاحب اپنے ایک مکتوب میں ایک واقعہ لکھتے ہیں جس سے ان کی اس طرزِ زندگی کا پتہ چل سکتا ہے۔

"......... وہ (طباطبائی) بچوں میں بیٹھے ہوئے تھے اور بچوں نے
ضد کی کہ پہیلیاں بجھوائیے۔ ظاہر ہے کہ ان کی زندگی ایسی
نہیں تھی کہ پہیلیاں یاد ہوتیں۔ اتفاقیہ کوئی پہیلی یاد ہو یہ
اور بات ہے بچوں کے اصرار پر انہوں نے اسی وقت پہیلیاں
موزوں کرنا شروع کر دیں[102]۔"

مخصوص علمی محفلوں میں مولانا کی گفتگو زاہد خشک کی طرح نہیں ہوتی تھی ان کی گفتگو میں خوش مذاقی کا عنصر بھی شامل ہوتا تھا۔ ڈاکٹر اقبال جب حیدر آباد آئے تو لطیف نواز جنگ نے انہیں اپنے یہاں چائے پر بلوایا۔ اس محفل میں ڈاکٹر اقبال، مولانا طباطبائی، لطیف نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ کے سوا کوئی پانچواں شخص نہیں تھا۔ نواب عنایت جنگ نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا کہ اس گفتگو کے دوران مولانا نے اقبال کی کسی بات سے اتفاق کیا اقبال نے کہا "اب بس! آپ نے صاد کر دیا۔ میرے لئے یہی کافی ہے" محفل کے ختم پر طباطبائی نے کہا "بہت قابل آدمی ہے جو چیز ان کی مجھے پسند ہے وہ ان کا

فلسفہ ہے۔" گمران کا لہجہ..... بغرارتاً نواب عنایت جنگ نے پوچھا۔ مولانا مسکرائے اور کہنے لگے "میں جی ہاں کہتا جا رہا ہوں" اور وہ "ہاں جی" کہے جا رہے ہیں۔ بات ایک ہی ہے مگر اس کے مقدم اور موخر ہونے سے کچھ عجیب لطف آ رہا تھا۔

ایک سرمایہ دارانہ ماحول میں ان کے تدریسی پیشہ کی وجہ سے ان کے یہاں ہر تخلیق میں معلّمانہ احتیاط و توجیہات کا تکلف پایا جاتا ہے۔ نظم کے نزدیک کتاب بہترین رفیق ہے ؎

کتاب اپنے لیے ہے مونس آلام تنہائی
سمجھتا ہوں جسے میں جام جم، مرآۃ اسکندر

ٹھیٹ علمی شخصیت، عام طور پر مناقشوں اور رنجشوں سے گریزاں رہتی ہے۔ نظم کا بھی یہی حال تھا۔ وہ کسی سے الجھنے کی بجائے صلح جوئی پر زیادہ مائل رہتے تھے۔ جسکی وجہ ایک تو ان کی طبیعت کی فطری نرمی تھی اور دوسری وجہ انکسار پسندی کا وہ اصول جسکی قدر و قیمت انہوں نے خوب سمجھی تھی ؎

لیا ہے میں نے ملک خاکساری کو تواضع سے
اسی انداز سے جھکنے کو شمشیر کمر جانا

چنانچہ نظم کے ملنے اور جاننے والوں میں بیسیوں افراد سے پوچھ گچھ کے باوجود کسی ایسے شخص کا پتہ نہیں چلا جن سے نظم کا شدید اختلاف رہا ہو۔ اور اگر کسی سے ان کی رنجش رہی بھی ہے تب بھی مراسم ظاہری میں وزن و وقار بھی تھا۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق اور نظم کے تعلقات صاف نہیں[۱۰۳] تھے لیکن مجلس اصطلاحات میں وہ ان کے رفیق کار تھے۔ جہاں بابائے اردو اور وحیدالدین سلیم کی نوک جھونک کو خاموشی سے انگیز کر جاتے تھے۔ اصطلاحات کی ان کمیٹیوں میں رسوا، نظم اور عبداللہ عمادی ایک طرف ہوتے، یہ لوگ علمی شان کے زیادہ دلدادہ تھے۔ نظم سنجیدہ اور قدیم معیار کو پسند کرتے تھے۔ سلیم اور عبدالحق اصطلاحات وضع کرنے میں

نہایت آزادی برتتے تھے۔ وہ بلا تکلف موجودہ ضروریات کے اعتبار سے ہندی، عربی، فارسی، انگریزی اور اردو الفاظ کو ملا کر جدید اصطلاحات بنانے سے گریز نہیں کرتے تھے اس کے برعکس اس قسم کی اصطلاح سازی کو طباطبائی ایک عظیم ادبی بدعت تصوّر کرتے تھے۔ چنانچہ سلیم اور طباطبائی میں بڑی دلچسپ بحث رہتی۔ سلیم جب کوئی ایسی اصطلاح پیش کرتے تھے تو مولانا بڑے زور سے کھلکھلا کر ہنستے تھے اور کہتے تھے، مولوی صاحب یہ لفظ کہاں سے نکالا؟ یہ تو ہم نے کہیں نہیں دیکھا (مثلاً اوٹ۔ اوٹنا) اس پر سلیم صاحب کہتے تھے" مولانا یہ لفظ تو آتش نے بھی استعمال کیا ہے۔ اور برجستہ آتش یا کسی اور کا کوئی شعر اس تصرف کے ساتھ اس میں پڑھ دیتے تھے کہ ان کی نئی اصطلاح اس شعر میں چسپاں ہو جاتی۔

بعض وقت زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جہاں وقار اور تحمل بظاہر حماقت معلوم ہوتا ہے مگر یہی وقار و تحمل کردار کی عظمت و بلندی کی نشاندہی کرتا ہے۔ طباطبائی کو بعض وقت ایسے خود پسندوں سے بھی واسطہ پڑا جو اپنے آگے اوروں کو کچھ بھی نہیں سمجھتے تھے، ان ہی میں ایک جوش بھی تھے جن کی ایک بے موقع شوخی تنظم کے ضبط و تحمل کو بے چین کر سکتی تھی مگر ان کی درگزر اور انگیز کر جانے کی عادت نے انہیں ایسا کرنے نہیں دیا۔ جوش ایک واقعہ لکھتے ہیں

> "ایک شام کو جبکہ میں فانی صاحب کے صحن خانہ میں بیٹھا ان سے
> اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہا تھا کہ علامہ علی حیدر صاحب نظم طباطبائی تشریف
> لے آئے۔ ہم دونوں احتراماً کھڑے ہوگئے۔ ان کی جانب لپک گئے۔
> اِن کے ہاتھ چومے اور نہایت عزت کے ساتھ انہیں صدر مقام پہ
> بٹھا دیا۔ شامت اعمال کہ باتوں باتوں میں شاعری کی بات نکل آئی۔
> جس پر علامہ نے فرمایا کہ آپ چاہیں سو خیال کریں لیکن میں نے اِس
> بیاسی تراسی کی عمر میں ایک مصرع بھی اپنی طبیعت کے تقاضے سے

مجبور ہو کر اب تک نہیں کہا ہے۔ جو کچھ بھی میرے کلام کا مطبوعہ و غیر مطبوعہ سرمایہ ہے وہ تمام تر مصرع ہائے طرح اور فرمائش احباب کا نتیجہ ہے اور بس۔

"میں نے حیرت سے کہا" علامہ بس" میں نے دل ہی دل میں کہا بھلا یہ بھی کوئی شاعری ہوئی اور یہ جذبہ پیدا ہوتے ہی میں نے ایک خاص تبسم کا منہ بنا کر انہیں کچھ اس طرح گھورنا شروع کیا کہ فانی صاحب کے بھی نہ ہنسنے والے چہرہ پر تبسم کھیلنے لگا۔"[۱۰۵]

جس زمانہ میں اُردوئے معلی میں ادب الکاتب والشاعر بالاقساط شائع ہو رہا تھا، اس زمانہ میں شوق قدوائی نے ان پر بڑی سخت تنقیدیں کیں جو "صبح اُمید" میں شائع ہوئیں۔ شوق نے اپنے اعتراضات میں جو رویہ اختیار کیا۔ اسکے چند نمونے یہ ہیں۔

"فرمانبردار اور نازبردار کے بیچ میں عطف کی ضرورت نہ تھی۔ خیر مولانا کی اُردو ہے۔ مولانا کی زبان اُردو۔ اُردو ہی پر حاوی ہونا محال ہے، پھر غلط اجتہاد سے وہ فارسی کے قلمرو میں اپنا کھوٹا سکہ کیوں چلانا چاہتے ہیں...... مولانا ایرانی زبان کے مسائل پر غلط فتوے صادر فرماتے ہیں ۔۔ فارسی زبان کا تو کچھ نقصان نہیں ۔۔ مگر ایسی لغو تحریروں سے اُردو کو سخت نقصان کا اندیشہ ہے.........."[۱۰۶]

شوق قدوائی نے اس قسم کے تند و تیز فقرے" ادب الکاتب والشاعر" کے علمی و ادبی موضوع پر اعتراضات کے دوران برتے ہیں لیکن جب نظم نے اسکا جواب لکھا تو شوق قدوائی کی زیادتیوں کی جیسے انہیں خبر ہی نہ ہو اور پورے اعتماد سے انہوں نے اعتراضات کا علمی انداز میں جواب دیا اور جوابی بحث کے دوران اس قسم کے جملے ضرور برتے ہیں۔

"........ شاعر کو ایسا دھوکا نہ ہونا چاہیئے۔ یہ بات تو کہتے ہوئے
خود مجھے شرم آتی ہے کہ .... اس نکتہ کو مرزا داغ بھی سمجھ نہ سکے
.... دوسروں سے کیا اُمید ہو سکتی ہے ...."

پوری بحث ختم کرنے کے بعد نظم نے اپنا جوابی مضمون اِس
جملہ پر ختم کیا" یہ مضمون بھی نکاتِ ادبیہ سے خالی نہ رہا" ادب الکاتب
والشاعر" کے عنوان سے بھی معنون کریں تو بے جا نہ ہوگا۔"[۱۰۷]

اِس کے باوجود کبھی شوق قدوائی کی تعریف میں کمی نہیں کی۔ ایک جگہ محوی
لکھنوی کو لکھتے ہیں۔

"آپ کی اور حضرت شوق قدوائی کی نظمیں، اُردو رسالوں کا زیور
ہیں، میں اکثر مستفید ہوا کرتا ہوں۔[۱۰۸]"

نظم کی نرمیٔ طبع اور انکساری گھریلو ماحول میں بھی باقی رہتی تھی۔ کسی نے انہیں
ملازموں سے بھی سخت گفتگو کرتے نہیں سنا۔ ویسے دھیمے لہجے میں اور رک رک کر
بات کرنے کے عادی تھے۔ اس کے باوصف صاف گوئی سے دریغ نہیں کرتے تھے۔
ان کی یہ صاف گوئی کچھ اس پیرائے میں ہوتی کہ مخاطب کی دِل شکنی نہیں ہو پاتی۔
خطوط نگاری ایک دلچسپ مشغلہ بھی ہے اور ایک وبال بھی۔ خاص طور پر
ایسے خطوں کا جواب جس میں بے کیف مسائل، اور ایک ہی بات کی تکرار ہو، گراں گزرتے
ہیں اور یہ امر ایک پیشہ ورانہ مجبوری ہے جس کی ادائگی کا بر وقت خیال بہت کم لوگوں
ہوتا ہے۔

لیکن نظم خطوں کے جواب بڑی پابندی سے دیا کرتے خط کا جواب نہ دینا ان کے
نزدیک انسانیت کے خلاف بات ہے۔ صفدر علی مرزا پوری کے نام اپنے ایک خط
میں لکھتے ہیں۔

"خط کا جواب نہ لکھنا بھی انسانیۃ کے خلاف معلوم ہوا۔ آپ تو اس

محبت سے خط لکھیں اور میں فرمائش پوری نہ کر سکوں تو جواب
بھی نہ لکھوں کچھ معذرت بھی نہ کروں مناسب نہ تھا ۔۔۔۔۔" [۱۰۹]

نظم شیعہ مذہب کے پیرو تھے اور خود بھی مجتہد مولوی اور عالم تھے۔ لیکن اپنے والد کی نصیحت کے مطابق کبھی عمامہ اور جبہ نہیں پہنا۔ مذہبی تقاریب و مجالس میں شرکت کیا کرتے تھے لیکن ان کے سماجی برتاوے میں فرقہ وارانہ عصبیت نہیں تھی۔ حتیٰ کہ ان کی ادبی تخلیقات میں بھی یہ احتیاط ملتی ہے کہ ان کے خیالات 'دوسرے مسلم فرقوں کے مذہبی معتقدات سے متصادم نہوں' "ہفت خوانِ قصیدہ" ایک تاریخی نظم بھی ہے لیکن نظم نے اظہارِ عقائد کی جو احتیاط اس میں برتی ہے اس کی وضاحت اگلے ابواب میں کی گئی ہے۔

استخارہ پر طباطبائی کو بڑا یقین تھا۔ امجد صاحب بھی اس بات کی تائید کرتے ہیں اور علی سجاد حسین صاحب نے بھی اس سلسلہ میں کئی واقعات لکھے ہیں۔ ایک واقعہ یہ ہے :-

"ایک مرتبہ جب وہ (طباطبائی) تشریف لائے تو مرزا رسوا نے اپنے رہنے کا مکان بدل دیا تھا۔ ایک دوسرے مکان میں رہنے لگے تھے۔ نظم صاحب کو کسی طریقہ سے یہ معلوم ہو گیا کہ مجھے یہ معلوم ہے کہ رسوا صاحب کس مکان میں رہتے ہیں چنانچہ انہوں نے دن اور وقت معین کر دیا کہ تم مجھے رسوا کے یہاں لے چلنا ہم لوگ بوقت معینہ یکے پر بیٹھ کر روانہ ہوئے۔ رسوا صاحب کے مکان کے قریب پہنچے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ امین آباد میں کچھ کام ہے کل چلے آنا۔۔۔۔۔۔

"۔۔۔۔۔۔ دوسرے روز وقت معینہ پر میں پھر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ پھر ہم لوگ روانہ ہوئے۔ جب رسوا کے مکان کے سامنے

پہنچے تو انہوں نے کہا کہ مجھے راجہ صاحب محمود آباد سے ملنا ضروری ہے۔ رسوا سے پھر مل لونگا تیسری بار پھر میں اسی کام کیلئے ان کے پاس گیا تو وہ گھر پر موجود نہیں تھے مگر مجھے گھر سے معلوم ہوا کہ وہ مرزا رسوا سے مل آئے .... اس وقت مجھے یہ خیال ہوا کہ شائد مرزا رسوا کے یہاں جو دو دن وہ نہیں گئے تو اسکا باعث یہی (استخارہ) ہوا ہوگا کہ انہوں نے ان کے گھر کے نزدیک جیب سے تسبیح نکال کر استخارہ دیکھا ہوگا وہ منع آیا ہوگا اور پھر ایک مرتبہ یہ کہدیا کہ مجھے امین آباد جانا ہے اور ایک مرتبہ یہ کہدیا کہ راجہ صاحب محمود آباد کے یہاں جانا ہے۔....[111]

نظم کی طبیعت میں احتیاط و کفایت شعاری تھی جس کی وجہ سے وہ تھوڑا بہت سرمایا پس انداز بھی کر سکے تھے۔ تاہم اس احتیاط پسندی کے باوجود انہوں نے کئی جگہ دولت سے احتراز بھی کیا ہے۔ مثلاً شہزادگانِ اودھ کی مذہبی اور عربی تعلیم کا انہوں نے کوئی معاوضہ نہیں لیا جو یقیناً ایک معقول رقم ہو سکتی تھی اور نہ کسی شاگرد سے جو ان کے یہاں پڑھنے اور اصلاح کی غرض سے آتا کوئی معاوضہ لیا۔ نظم کے علم و فضل کا اعتراف سبھی نے کیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کے ایک مکتوب اور پروفیسر ہارون خاں شیروانی کے انٹرویو سے اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔

"جب جب ان سے نیاز حاصل ہوا بڑی شفقت سے پیش آئے ان کے علم و فضل اور ادبیت کا قائل میں ہمیشہ رہا۔ اب بھی ہوں.....[111]"

"نظم صاحب کی دو چیزوں نے مجھکو مرعوب کیا (۱) میں ان کو قدیم اور جدید ہندوستان کے درمیان گویا ایک کڑی تصور

کرتا تھا...... اور بحیثیت تاریخ کے طالب علم کے اسکا میرے
اوپر بہت اثر تھا۔ بالخصوص لکھنؤ کی آخری تاریخ اور مٹیا برج میں
واجد علی شاہ کی زندگی کے حالات و واقعات کی طباطبائی صاحب
گویا ایک کھلی کتاب تھے (۲) فارسی اور اردو کے اساتذہ کے
کلام پر ان کا تبحر تھا......."[112]

دارالترجمہ میں کام کرنے والے تمام اہل علم و فن کو بھی طباطبائی کی علمی و ادبی قابلیت کا اعتراف رہا ہے۔ نظم بھی اپنے مقام و مرتبہ سے بے خبر نہ تھے۔ چنانچہ ان کو اسکا بڑا احساس تھا کہ زمانہ نے اِن کی وہ قدر شناسی نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ قدر شناسی کا یہ گلہ بھی علمی نوعیت کا ہے۔ کیونکہ یہ گلہ جاہ و منصب سے محرومی کا نہیں ہے یہ تو ان کو حاصل تھے ہی۔ نظم کا گلہ یہ ہے کہ زمانہ نے ان کے افکار و نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھا اور سراہا نہیں، ان کی تصنیفات کی مناسب قدر نہ ہوئی اور بہت سی تو چھپی بھی نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"میری کسی تصنیف کی ملک نے قدر نہ کی۔ احباب کی قدر شناسی کے
طفیل میں کچھ کلام دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشناسی کے
سبب سے تصنیف و تالیف کی بہت آرزوں کا خون ہو گیا۔"[113]

علم و فضل کے اس احساس کے باوجود ان میں دوسروں کو سراہنے اور نئی نسلوں کی ہمت افزائی کرنے کا مخلصانہ جذبہ پایا جاتا تھا۔ ایک دفعہ آصفِ سابع اُستاد جلیلؔ سے کچھ ناراض ہو گئے تھے۔ اِسی دوران نظمؔ کا دربار میں جانا ہوا۔ مہاراجہ بھی دربار میں موجود تھے۔ آصفِ سابع نے نظمؔ سے دریافت کیا "کیا آپ کلام پر اصلاح بھی دیتے ہیں؟" جی نہیں سرکار میں کچھ نظم اور کچھ مضامین لکھ لیا کرتا ہوں اِس جواب سے جلیلؔ بہت خوش ہوئے اور طباطبائی کا شکریہ ادا کیا کہ آپ نے مجھ پر بڑا احسان کیا۔[114]

مشاعروں کی محفل میں اچھے شعروں پر دل کھول کر داد دیتے تھے خواہ وہ شعر کسی نو مشق ہی کا کیوں نہ ہو البتہ استادوں کی بہت رک رک کر تعریف کرتے تھے۔ داد دینے کا انداز بھی نرالا تھا۔ اس زمانہ میں مشاعروں کی محفل میں جو داد دی جاتی تھی اس سے چھتیں اڑ جاتی تھیں۔ مارے جوش کے لوگ آدھے آدھے کھڑے ہو جاتے مگر طبا طبائی خاموش بیٹھے رہتے۔ شاعر شعر سناتا اور وہ اپنی ڈاڑھی کے بال نوچتے ہوئے ہاں ہوں کرتے رہتے۔ طبا طبائی جب فکر سخن کرتے یا کسی غور و فکر میں ہوتے تو اکثر سیدھے گال سے بال اکھیڑتے پھر چٹکی میں مسل کر انگشت شہادت سے اڑا دیا کرتے تھے[115]۔ جب طبا طبائی داد دیتے تو شعرا اسے اپنے لئے سند سمجھتے۔ ایک دفعہ دلھا صاحب نواب عنایت جنگ بہادر کے یہاں مجلس پڑھ رہے تھے۔ داد دے دے کر لوگ چھت اڑا رہے تھے اور طبا طبائی اپنے مخصوص انداز میں سر کی جنبش سے داد دے رہے تھے۔ ایک شعر پر طبا طبائی نے سر اٹھا کر کہا "کیا کہنا دلھا صاحب واہ واہ! دوبارہ پڑھیے" دولھا صاحب منبر سے اٹھے اور سلام کرتے ہوئے کہا "میں نے اپنے دادا کے چراغ سے چراغ جلایا ہے[116]۔"

محفلِ مشاعرہ میں بیٹھنے کا ان کا یہ بھی ایک انداز تھا۔

> "جب کوئی شعر پڑھتا تو سر کو سیدھے ہاتھ کی انگشت شہادت اور انگوٹھے میں تھامے جھکے بیٹھے رہتے۔ کوئی شعر پسند آتا تو گردن اٹھا کر شاعر کو دیکھتے اور بس یہی چیز شاعروں کیلئے سند بن جاتی۔ ایک دفعہ پیارے صاحب رشید مرثیہ سنا رہے تھے۔ ایک شعر پر مولانا نے ہاتھ اٹھا کر داد دی۔ اس پر رشید صاحب منبر سے اٹھ کھڑے ہوئے اور ہاتھ جوڑ کر عرض کیا "سرکار آپ کی تعریف سارے ہندوستان کی تعریف ہے[117]۔"

نظم کو اور شعرا کی طرح مفلسی کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور اگر کبھی تنگی پڑی تو ان کی

خودداری قرض لینے میں مانع رہی۔ ایسے موقعوں پر یہ شعر گنگنایا کرتے تھے ؎

قوّتِ دادن اگر نیست مرا باکے نیست
قوّتِ ستادن ہست و لِلّٰہِ الحمد

ان کے مطالعہ میں مشرقی و مغربی علوم کی مختلف النوع کتابیں رہتی تھیں۔ وہ سرسید کی تحریک اور عصرِ نو کے سائنسی ایجادات و اکتشافات سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے لڑکے سیّد احمد کو باوجود ان کے ادبی ذوق کے سائنس کی تعلیم دلائی۔[118] خود بھی فنونِ جدیدہ اور انکشافاتِ علمیہ پر انگریزی کتابیں اکثر پڑھتے رہتے اور کبھی کبھی بعض مضامین کے ترجمے بھی کرتے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:۔

"عربی و انگریزی میں کسی قدر دخل جو ہوگیا ہے تو اردو کتابیں میں ذرا نہیں دیکھتا۔ نہ اس میں میرا جی لگتا ہے۔ بہت سے اردو میں تصنیفات ہوئے اور ہو رہے ہیں جس کی مجھے خبر نہیں۔ میں اس عالم میں نہیں ہوں۔ یہ جانتا ہوں کہ اردو کو ایسے رسالوں کی بہت ضرورت ہے جو یورپ کے فنونِ جدیدہ' انکشافاتِ علمیہ کو انگریزی رسالوں کی طرح وقتاً فوقتاً شائع کرتے ہوں۔ بشرطیکہ مترجم خود سمجھتا ہو۔ ورنہ لفظی ترجمہ کر دینا کچھ مفید نہیں۔"[119]

ان کی پرورش و تربیت اگرچہ مقلدانہ روایتی ماحول میں ہوئی لیکن وہ طبعاً تحقیق پسند واقع ہوئے تھے۔ ان پر اقبال کا یہ شعر جو انھوں نے "مردِ بزرگ" کے تعلق سے کہا تھا خوب چست ہوتا ہے ؎

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تحقیق

تصنیفات اور علمی خدمات

طباطبائی کی تصنیفات نظم ونثر کی تعداد کافی بھی ہے اور متنوع بھی جو اپنی جگہ موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہمارے مطالعہ کی دلچسپیاں خاص طور پر طباطبائی کی ادبی تصنیفات سے وابستہ ہیں جو ہمارے مطالعہ کا اہم موضوع ہیں ان میں سے صرف چھ مطبوعہ ہیں اور باقی منتشر مضامین کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں ان تمام تصنیفات کا بلحاظ موضوع تفصیلی اور اجمالی جائزہ لیا جائیگا۔

ادبیات

حصۂ نظم طباطبائی کا کلام عام طور پر مقامی اور بیرونی، تمام ادبی اور معیاری رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ عام طور پر ذخیرہ، زمانہ، دکن ریویو، مرقع، مخزن، الناظر، العصر، کہکشاں، عالمگیر، دبدبۂ آصفی، دلگداز، ادیب، محبوب الکلام، تحفہ، اردوے معلی، تاج، شہاب، ہمایوں، تمدن نظام گزٹ اور نیرنگ خیال وغیرہ میں شائع ہوا ہے۔ ہر رسالہ نے ان کے کلام کو تبرک جانا بڑے اعزاز و خصوصی نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ مثلاً دبدبۂ آصفی میں طباطبائی کی ایک نظم "برسات کی فصل" شائع ہوئی۔ اسکے ساتھ جو ادارتی نوٹ دیا گیا اسکا اقتباس پیش ہے۔

> "یہ دوسری فصلی نظم، فاضل اجل، عالم بے بدل، شاعر نازک خیال، حضرت نظم طباطبائی کی ہے .... اگرچہ کہ مولانا کی تحقیقات علمی سے بھرے ہوئے ملفوظات دبدبۂ آصفی میں برابر شائع ہوتے رہے ہیں مگر اس بار ہم نے مولانا کو یاد دہانی کر کے انگریزی نظم کے طریقہ پر ایک دلکش نظم "برسات کی فصل" لکھوائی ہے جو ہدیۂ ناظرین ہے۔

ہمارے مخدوم و مکرم نے وعدہ فرمایا ہے کہ وہ اکثر نظمیں ہمیں اشاعت کے لیے دینگے۔"

طباطبائی کی شعری تخلیقات میں جو کچھ ہم تک پہنچا ہے، وہ دو دواوین کی صورت میں ہے۔ ایک دیوان قصائد و منظومات کا ہے جو نظم طباطبائی" کے نام سے موسوم ہے اور دوسرا" دیوان طباطبائی" یعنی" صرف تغزل" ہے۔

نظم طباطبائی نظم نے خود اس مجموعہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ کو ہفت خواں" کا نام دیا ہے، جس میں سات مذہبی اور تاریخی قصائد شامل ہیں۔ دوسرے حصہ کا" ہر ہفت" نام رکھا ہے۔ اس حصہ میں مختلف عنوانات اور جدا جدا اصناف ملتے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے پہلے حسرت موہانی کو ایک خط میں طباطبائی نے لکھا تھا کہ

"...... ایک دیوان میرا قصائد وغیرہ کا ہے، جو محتاج شرح کا ہے اور میرا ارادہ ہے کہ انشاء اللہ تعالیٰ زندگی ہے تو اس کے اشعار جو قابل شرح ہیں ان کی شرح لکھ کر شائع کروں گا۔"

چنانچہ اشعار میں جہاں کہیں تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ یا کسی اور نوعیت کی تلمیح ہے اسکی تشریح کر دی گئی ہے۔ مشکل الفاظ اور شخصی عقائد کی جہاں تہاں وضاحت کر دی گئی ہے۔ منظومات میں وجہ تصنیف کی بھی بعض بعض جگہ صراحت ملتی ہے اور بعض ایسی اہم نظمیں بھی ہیں، جن کے ساتھ یہ صراحت نہیں ملتی۔ جن منظومات کی شان نزول کا ہمیں پتہ چلا ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

گورِ غریباں طباطبائی کے اس مشہور منظوم ترجمہ کی وجہ تصنیف کے بارے میں ہوش بلگرامی ایڈیٹر" ذخیرہ" لکھتے ہیں۔

"علی گڈھ میں جن لوگوں نے انجمن ترقی اردو کی بنا ڈالی انہوں نے شعراء کو دوسری قسم کی نظموں کی طرف متوجہ کرنے کے لیے یہ ایک

قابلِ قدر تجویز کی کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ کرکے اُردو زبان کے غزل گویوں کے سامنے پیش کیا جائے، اور ان سب نظموں میں پہلے وہ مرثیہ ترجمے کے لئے سب نے انتخاب کیا جو انگلینڈ کے نامی شاعر گرے نے گورستانِ اہلِ دہ میں پڑھا تھا۔ اس کا ترجمہ اکثر ارکانِ انجمنِ اُردو نے نظم میں کیا، مگر نامقبول ہوا ...... آخر مولوی غلام الثقلین بی۔اے مرحوم کا ترجمہ نثر میں چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس کی کاپیاں حیدر آباد کے ہواخواہانِ اردو کے پاس بھیجی گئیں۔ جن میں سربرآوردہ دیرجوش شخص مولوی عزیز مرزا صاحب بی۔اے مرحوم اس ترجمہ کو نثر میں دیکھ کر افسردہ خاطر ہوئے اور یہاں کے اکثر شعرا کو وہ نثر دے کر نظم کردینے کی فرمائش کی لوگوں نے نظم میں ان مضامین کو لکھا ..... آخر اس مرثیے کے ترجمہ سے سب کو یاس ہوگئی اور یہ نکتہ معلوم ہوا کہ شعر کا ترجمہ شعر میں نہایت ہی مشکل امر ہے۔ یہ ایسے شخص کا کام ہے جسے فنِ بلاغت کے نکات پر پورا عبور حاصل ہو اور اس کے ساتھ ہی شاعر بھی مستند ہو۔ سب کی آنکھ علامہ طبا طبائی پر پڑتی تھی۔ ان سے فرمائش کی گئی اور انہوں نے اس فرمائش کو بوجہ احسن پورا کردیا۔؎

قصیدۂ البرٹ مدح کے اس قصیدہ کے لئے انعامی مقابلہ تھا۔ جس میں حالی اور شبلی نے بھی حصہ لیا تھا۔ طبا طبائی نے بھی قصیدہ لکھا۔ محمد حیدر صاحب نے اس قصیدہ کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو انعام ملنے کی صورت میں آدھے کے طلبگار تھے۔ نظم کو اس قصیدہ پر سات گنی انعام ملا۔ طباطبائی کا یہ قصیدہ اور اس مقابلہ میں لکھے سارے قصیدے تھا کر اسپنک نے جمع کرکے شائع کئے۔

بے ثباتیٔ دنیا:۔ یہ نظم ڈاکٹر سید علی بلگرامی کی وفات پر لکھی گئی۔
شہر آشوب:۔ یہ ۱۹۰۸ء کی طغیانی پر لکھی ہوئی شہر آشوب ہے۔

طباطبائی نے بھی غالب کی طرح ایک ہی قصیدہ کو دو مختلف شخصیتوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ مثلاً ان کا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

اڑ گئی ناگہ نگہ اک شاہدِ خود کام سے
میں یہی سمجھا گری بجلی فرازِ بام سے

یہ قصیدہ پہلے واجد علی شاہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ حیدرآباد آنے کے بعد یہی قصیدہ نواب میر محبوب علی خاں کے نام سے شائع ہوا۔ اور "نظم طباطبائی" میں یہ قصیدہ پھر واجد علی شاہ کے نام سے شائع ہوا ہے۔

اِس مجموعہ کی تقریباً تمام نظمیں، اکثر رسالوں میں شائع ہوا کی ہیں۔ اور ان نظموں پر معاصرین نے تنقید و تعریف بھی کی ہے۔ دکن ریویو میں "قصیدۂ ہجرت شائع ہوا۔ مولانا ظفر علی خاں نے اس قصیدہ میں ایک واقعاتی غلطی کی طرف طباطبائی کو توجہ دلائی اور یہ شعر اسی قصیدہ کے ساتھ شائع کئے وہ اشعار یہ ہیں

آپ کے زورِ طبیعت میں نہیں ہم کو کلام
دیں گے داد اس نظم کی اہلِ سخن بے اختیار

کی ہے اس میں آپ نے تقلید آئینِ جدید
جو ہے یورپ کے لئے سرمایۂ صد افتخار

واقعات اس میں کئے ہیں آپ نے خوبی سے نظم
شاعری کا آج کل قائم ہے جس سے اعتبار

ایک پہلو اس میں ذم کا بھی ہے لیکن مستتر
جس سے تنقیصِ پیمبر ہو رہی ہے آشکار

یہ سمجھ میں آ نہیں سکتا کہ ختم المرسلیں
ہے شجاعت جن کی اب تک یادگارِ روزگار

جن کی ہمت سے حنین و بدر کا چمکا ہے نام
جن کی جرأت سے اعدا اس وقت تک ہیں شرمسار

ایک ڈاکو سے ہوں خائف اور ہراساں اس قدر
بھاگ جائیں لے کے اور مان جائیں یوں ہی ہار

مجھ کو تو باور نہ آیا ہے نہ آئے گا کبھی
ہو سراقہ حملہ آور اور پیمبر ہوں فرار

اور وہ بھی ایسی حالت میں کہ تنہا ہوں نہ آپ
بلکہ ہو ہمراہ اک ایسا رفیقِ جاں نثار

جس نے لاتحزن کی الہامی تسلی سے کیا | عالم اسلام سے حاصل خطاب یارِ غار
دو بہادر بھاگ جائیں ڈر کے اک قزاق سے | کون سا ایسا بڑا تھا یہ سراقہ تیس مار

(تیس مار خاں اس لئے نہیں کہ عرب تھا پٹھان نہیں تھا")

"کہکشاں" دسمبر ۱۹۱۸ء میں برجموہن کیفی نے، طبا طبائی کی ایک نظم "آہ سرد" پر کچھ اعتراضات کئے۔ ایڈیٹر مخزن نے اپریل ۱۹۱۹ء میں "مخزن" میں "نقد التنقید" کے نام سے ان اعتراضات کے جواب شائع کئے جو اپنی جگہ جامع اور مکمل ہیں تاہم کہیں کہیں لہجہ میں شوخی بھی آگئی ہے، جو ناگوار نہیں ہوتی۔

مثلاً طباطبائی کے اس مصرع پر ع

تیرا دِل خود تو مکدر تھا مگر یہ تو سمجھ

برجموہن کیفی نے اس پر اعتراض کیا۔

"یہ تو تو بھی تنافر سے خالی نہیں اور ختو میں ثقل اور ذم کا پہلو ہے۔"

ایڈیٹر مخزن نے جواب میں لکھا

"یہاں تو دو جگہ تو کا آنا عین محاورہ ہے۔ اس کے بغیر کلام ناقص رہ جاتا اس سے تاکید مقصود ہے۔ یہ نہ ہو تو کلام غیر مؤکد ہو جائیگا۔ (ذوق) ع

کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ تو مل جاؤں گا

دیکھیے یہاں لفظ تو دو بار آیا ہے اور اس میں ختو کی نانی ہتو بھی موجود ہے۔ علامہ کے مصرع میں تو پنڈت جی نے زبردستی دال کو تے سے بدل لیا ہے۔ پنڈت جی اور دال سے اس قدر کراہت!"

اس دیوان کی ابتدا میں ۱۲ صفحات کا ایک عالمانہ مقدمہ ہے، جسے ان کے مقالہ "ادب الکاتب والشاعر" میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ یہ دیوان مطبع اعظم جاہی حیدرآباد دکن میں شائع ہوا ہے۔ تاریخ اشاعت درج نہیں ہے، اس مجموعہ کی بعض منظومات پر تاریخیں درج ہیں۔ سب سے آخری تاریخ جو ایک قومی نظم پر درج ہے۔

وہ سنہ ۱۹۱۴ء ہے جس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے یہ سنہ ۱۹۱۶ء کے بعد شائع ہوا ہے۔ اِس دیوان کا پہلا حصہ مدراس یونیورسٹی کے بی۔ اے اور ایف۔ اے کے نصاب میں شامل تھا۔[۹]

نظم طبا طبائی کی طباعت نہایت ناقص ہے۔ یہی خامی نظم کی دیگر تصنیفات میں بھی ملتی ہے۔ نظم کی مقبولیت کے سست رفتار ہونے کا ایک سبب ان کی تصنیفات کی ناقص طباعت اور ناقص اشاعت بھی ہے۔

طبا طبائی کی بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں، جو ان کے مطبوعہ دیوان "نظم طبا طبائی" میں نہیں ملتیں، بلکہ بعض رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی ہیں۔ ان میں سے چند نظمیں کتب خانۂ آصفیہ کے قلمی نسخہ میں شامل ہیں۔ ان نظموں کی فہرست درجِ ذیل ہے۔

۱۔ جلوۂ حسن	۲۔ آفتاب سے خطاب
۳۔ نوعِ بشر کی خدمت	۴۔ نظم امداد باہمی۔
۵۔ ایک نظم	۶۔ پندِ سود مند
۷۔ سہرا نوابِ آصفِ سابع	۸۔ شرکتِ محفل
۹۔ جوشِ گل	۱۰۔ راجہ رنجیت سنگھ
۱۱۔ سروپ نکھا	۱۲۔ مینڈکی کو بھی نزکام ہوا۔

کشن راؤ صاحب ایڈیٹر دکن پنچ طبا طبائی سے اکثر اپنے اخبار کے لیے قطعات اور چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھوا کر بیجاتے اور اپنے اخبار میں شائع کرتے تھے، موخر الذکر تین نظمیں بھی کشن راؤ صاحب ہی کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔[۱۰]"

غیر مطبوعہ کلام میں دس سلام ہیں جو طبا طبائی نے بعض رسالوں کی فرمائش پر لکھے تھے۔ یہ سلام قلمی نسخہ میں شامل نہیں ہیں۔ ایک سو بند کا ایک مرثیہ بھی ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔ یہ مرثیہ طبا طبائی نے نفیس کے نواسے عارف کی فرمائش پر لکھا تھا جسے طبا طبائی نے الطاف حسین رنگین کی محفل میں سنایا تھا۔[۱۱]

صوتِ تغزل :۔ اس دیوان میں ۲۳۱ اردو اور فارسی غزلیں ہیں جو ۲۵۵۲

اشعار پر مشتمل ہیں ایک دعائیہ، تضمین، ایک فارسی قصیدہ، ایک فارسی ترانہ، بلیس رباعیات، ایک سہرا اور بارہ قطعاتِ تاریخی اس میں شامل ہیں۔ تقریباً ہر غزل پر اسکی بحر اور تعدادِ اشعار درج ہے۔ ابتداء میں غزل کے عنوان سے ایک مقدمہ ہے، جسے ادب انکاتب والشاعر کی ایک کڑی سمجھا جاسکتا ہے۔ ۲۲۷ صفحات کے اس دیوان کے آخری دو صفحات پر "عبارتِ خاتمہ" ہے۔

صوتِ تغزل کی اشاعت سے پہلے ان کی غزلوں کا ایک طویل انتخاب حسرت موہانی نے اُردوئے معلی کے تین رسالوں میں بالاقساط شائع کیا۔ اس انتخاب کے تعلق سے طباطبائی نے حسرت موہانی کو جو خط لکھا تھا، اسکا کچھ ضروری حصہ درج ذیل کیا جاتا ہے۔

"دیوانِ حاضر ہے، آپ خود انتخاب کرکے واپس کردیجیئے گا۔ مجھے آپ کے انتخاب پر بھروسہ ہے۔ خود مجھ سے ایسا انتخاب نہو سکے گا۔ اپنے کلام میں انتخاب کرنا ذرا مشکل ہے ...... یہ غزلوں کا دیوان جو چند اوراق پریشان ہیں بالفعل اسکی اشاعت کا میرا ارادہ نہ تھا۔ یہ دیوان اسی قابل تھا کہ کوئی اہلِ نظر اس میں سے انتخاب کرلے اور کچھ عجب نہیں کہ یہی انتخاب باقی رہ جائے ورنہ غزل میں ہوتا ہی کیا ہے۔ میری غزلیں اس قابل بھی تو نہیں کہ گانے کے کام آئیں۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ یہ چند جزو تمام عمر کا حاصل فکر ہیں اور مجھے خود تعجب ہے مگر حقیقتہً امر یہ ہے کہ جو کچھ ہے بس یہی ہے۔ میرا کلام غالباً کبھی تلف ہونے نہ پایا۔ ہاں مجھے شعر کہنے کا اتفاق بہت کم ہوا کرتا ہے۔ میرے اور اشغال ہیں جن میں شعر سے زیادہ مجھے لطف آتا ہے۔ میرا جتنا کلام ہے، غزل یا قصیدہ وغیرہ، کسی نہ کسی طرح میں ہے، یا کسی کی فرمائش و اصرار سے ہے، ورنہ میں نے کبھی خود سے شعر نہیں کہا۔......"[12]

دیوان کا شائع نہ ہونا طبا طبائی کے لیے اکثر طعنہ زنی کا باعث بنا رہا۔ اس قسم کے ایک واقعہ کے متعلق طبا طبائی لکھتے ہیں۔

> "مرزا داغ مرحوم سے کوئی میرا ذکر کرتا تو کہا کرتے تھے کہ ایک آدھ غزل کہہ لینے سے کیا ہوتا ہے۔ ان کا کوئی دیوان تو ہم نے نہیں دیکھا۔ یہ ذکر مجھ سے لوگ کرتے تھے اور میں یہی کہہ کے چپ ہو رہتا تھا کہ وہ سچ کہتے ہیں۔ وہ شاعر کیا جس کا کوئی دیوان نہ ہو[۱۳]"

۱۹۳۳ء میں "صوتِ تغزل" شائع ہوا۔ دیوانِ طبا طبائی کا یہ تاریخی نام ہے۔ انجمن امداد باہمی مکتبۂ ابراہیمیہ حیدر آباد سے شائع ہوا۔ اس کی کچی کتابت طبا طبائی نے اپنی نگرانی میں سید اکرم علی کاتب سے کروائی تھی۔ طباعت کا انتظام انتقال کے بعد ان کے صاحبزادہ سید امجد نے کروایا تھا۔

اس دیوان میں طبا طبائی کی وہ غزلیں بھی ہیں، جو انھوں نے مٹیا برج کے زمانہ میں لکھی تھیں اور وہ بھی، جو انتقال سے چند دنوں پہلے کہی گئی تھیں۔ اس دیوان کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ، طبا طبائی نے لکھنؤ اور دہلی، دونوں دبستانوں کے اساتذہ کے تتبع میں غزلیں کہی ہیں، جو اپنے اپنے رنگ میں مکمل بھی ہیں اور ایک انفرادیت بھی لیئے ہوئے ہیں۔ نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی، مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں، جو کسی نہ کسی طرح، اور فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔

دبدبۂ آصفی میں جتنی غزلیں شائع ہوئی ہیں، وہ سب کی سب مہاراجہ کشن پرشاد کے ماہانہ طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی گئی ہیں۔ فرمائشی غزلوں کا زیادہ علم نہیں، جن غزلوں کا پتہ چلا ہے، ان میں سے ایک وہ غزل بھی ہے جو طبا طبائی نے صفدر علی مرزا پوری کی فرمائش اور ان کی بھیجی ہوئی طرح پر لکھی ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

خیال و خواب سے گزرا نظر مثلِ سراب آیا
یہی جلدی تھی جانے کی تو کیوں عہد شباب آیا

یہ غزل خود طباطبائی کے نقد و تبصرہ کے ساتھ "مرقع" لکھنؤ میں شائع ہوئی۔
اس غزل کی بڑی دھوم رہی۔ ہوش بلگرامی نے اس غزل کی تعریف کرتے ہوئے
طباطبائی کے تعلق سے لکھا ہے:

"مولانا کی ذات پر شاعری ہمیشہ سے نازاں ہے۔ ان کے معلومات کی
وسعت سمندر کی وسعت اور گہرائی کا یقین دلاتی ہے۔ ہر شعر کی شرح شاعر ہی کے
قلم سے، یہ ایک ایسی واقف کار نباضی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ
شاعر ملک کی ذہنیت کا کس قدر صحیح اندازہ رکھتا ہے۔ مولانا کی
شاعری گل و بلبل کی فرسودہ شاعری نہیں ہے بلکہ وہ تو استعارہ کے
پردہ میں تخیل کی لپیٹ میں حکمت و موعظت کے دریا بہا دیتے
ہیں، جن تک عام شاعرانہ دماغوں کی مشکل سے رسائی ہوتی ہے،
کیونکہ مولانا کی شاعری میں وسیع النظری کے بیشمار سوتے جاری
رہتے ہیں۔[۱۴]"

مرقع مئی ۱۹۲۶ء میں نقد و تبصرہ کے عنوان سے سید ابوالعلاء الناطق نے بھی
طباطبائی کی اسی غزل کے اشعار کی مزید تفسیر اور تعریف کی ہے۔

الناظر میں طباطبائی کی ایک غزل۔

تو ایک آہ میں اے چرخ کج مدار نہیں　　جو خاک میں نہ ملا دوں تو خاکسار نہیں

شائع ہوئی۔ "الناظر کے مضامین" اس عنوان سے تبصرہ کرتے ہوئے طباطبائی کی اس
غزل کے تعلق سے ان کے ایک بڑے مخالف نے لکھا ہے۔

"حضرت نظم کے شعر...... اپنی جدت اور نفاست کے لحاظ سے
ایک ایسا گراں بہا موتی ہے جس کی قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا
گویا انمول ہے......[۱۵]"

کلام نظم کے تین قلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہیں۔ ان میں سے دو غزلوں کے

مجموعے ہیں اور ایک نظم کا مجموعہ ہے۔ ان کی ترتیب میں طبا طبائی کا کوئی دخل نہیں۔ انتقال کے بعد ان کے ایک شاگرد عبدالرزاق عرشی نے بیاضوں اور یادداشتوں کے صفحات کو یکجا کر کے جلد بندی کروا دی اور کتب خانہ میں محفوظ کروا دیا۔ ان نسخوں پر طبا طبائی نے بقلم خود اکثر اشعار پر اصلاح دی ہے۔ ان کے ایک ہی مخطوطہ میں ۲۰۲ اشعار اور مصرعوں پر اصلاح ملتی ہے۔ دوسرے میں ۳۷ اشعار کی اصلاح ہے۔ ان کی اصلاحیں مختلف نوعیت کی ہیں کہیں صرف ایک لفظ یا ایک حرف بدل دیا ہے کہیں کوئی ترکیب اور کہیں کہیں پورا مصرع ہی بدل گیا ہے۔ ان کی اصلاحوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں

ملا ہے خود فراموشی سے دل کو رتبۂ کعبہ — سمجھتے اس کو بت خانہ جو نقش ماسوا ہوتا
سوا جلوہ کے تیرے اور میرے دل میں کیا ہوتا — سمجھتا اس کو بت خانہ جو نقش ماسوا ہوتا
شگفتہ ہے گلِ تر کی طرح سے شعلۂ شمع — لباسِ شعلہ سے ظاہر ہوں خار کی صورت
ایضاً — حریرِ شعلہ سے ظاہر ہوں خار کی صورت
لالہ پھولا تو میری آنکھوں میں سرسوں پھولی — بجھ دی چھائی گھٹا دیکھ کے کہساروں پر
لالہ پھولا تو یہاں آنکھوں میں سرسوں پھولی — ایضاً
ساقیا خالی نہ جائے ابر یہ آیا ہوا — آج تو کچھ میکشوں کا دل ہے للچایا ہوا
ایضاً — ہو رہے ہیں سرخ شیشے دل ہے للچایا ہوا

ایک ہی نسخہ میں ڈیڑھ سو سے زیادہ اشعار قلمزد کر دیئے گئے ہیں جو مطبوعہ دیوان میں بھی شامل نہیں ہیں۔ ان اشعار میں ایک غزل کے ایک سے لیکر آٹھ دس شعر بھی شامل ہیں۔ ایک غزل بھی نکال دی گئی ہے جس کے اٹھارہ اشعار ہیں۔ یہ غزل صوتِ تغزل میں بھی شامل نہیں ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے ؎

ہم لاکھ التجا کریں لاکھ آرزو کریں
او رحیف کچھ خیال نہ یہ خوبرو کریں

حصۂ نثر

تلخیص عروض و قوافی یہ ایک مختصر سا ۱۰۲ صفحات پر مشتمل رسالہ ہے، جو قیاس ہے کہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ہوگا کیونکہ ۱۹۲۴ء کے اوائل سے اس پر تبصرے آنے لگے تھے۔ رسالہ پر قیمت کہیں درج نہیں۔ اور نہ ملنے کا پتہ لکھا ہے۔ کاغذ نہایت معمولی ہے۔ تاج پریس چھتہ بازار دکن سے شائع ہوا۔

اس رسالے کے تعلق سے نظم کا اپنا خیال ہے۔

"ایک بڑا کلمہ لکھتا ہوں، لیکن باللہ العظیم بالکل صحیح ہے یعنی فارسی وار دو والے عرب کے عروض کو نہ سمجھے تھے۔ اس فن کو الجھا کر رکھ دیا تھا۔ یہی حال قافیہ کا بھی تھا۔ میں نے 'تلخیص عروض و قوافی' لکھ کر تمام گتھیوں کو سلجھایا اور حشو و زوائد کو چھانٹ دیا"[۱۴]

اس کتاب کے ابتدائی (۳۷) صفحات میں پورا عروض سمجھا دیا گیا ہے بعض نکات خوب اور جدید ہیں۔ مسائل کو عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر بحر کے بیان میں اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ 'اس بحر میں' اردو والوں نے کیا تصرف کیا ہے؟ اور کیوں؟ اس کے بعد "تمرین" کے تحت عروض سے متعلق بہت سے اہم نکات سمجھائے گئے ہیں صفحہ ۵۸ سے "حزم و خزم" کا بیان ہے۔ صفحہ ۶۵ سے "حقیقت وزن" پر بحث ہے۔ صفحہ ۷۲ سے "گنجلک اور تعقید" کا ذکر ہے صفحہ ۸۰ سے "بحث عروض و متعلقات عروض" ہے اس کے بعد "قافیہ و روی و ایطا" کی بحثوں پر کتاب ختم ہے۔

اس کتاب پر بہت سے مقامی اور بیرونی رسالوں میں تبصرے آئے ہیں۔ ان میں سے ایک بابائے اردو مولوی عبدالحق کا تبصرہ سب سے اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"یہ رسالہ عروض کی تقریباً تمام ضروریات پر حاوی ہے اور نسبتاً
اس کا بیان بہت سلجھا ہوا، زبان سادہ اور عبارت سلیس ہے۔"[۱۷۱]

مولوی عبدالحق نے اپنے تبصرہ میں نسبتاً کتاب کے منفی پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالی ہے اور طباطبائی پر کئی اعتراضات کئے ہیں۔ مولوی طفیل عثمان صاحب نخری نے ان اعتراضات کے مدلل جواب اپنے ایک سلسلہ وار مضمون میں دئے ہیں چند مثالیں درج ہیں۔[۱۸۱]

"رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۲ء میں ایڈیٹر صاحب صفحہ ۲۸ میں فرماتے ہیں۔

"مولانا کا یہ فرمانا بالکل بجا ہے کہ "شعر اردو میں اوزانِ عرب کا تتبع ہوتا ہے" لیکن یہی چیز ہے جس نے اردو شعر کی شیرینی اور لطافت کو کم کر دیا ہے" اڈیٹر صاحب نے "لیکن" کے بعد جو فقرہ لکھا ہے اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ اس بات کو آپ ہی سمجھے ہیں۔ مولانا اس سے بے خبر تھے، مولانا ہی کا یہ مضمون جا بجا شرح دیوان غالب[۱۹] میں اور خود رسالہ تلخیص میں موجود ہے اور اسی مضمون کو آپ مولانا کے مقابلہ میں صرف کرتے ہیں.........

اڈیٹر صاحب رسالہ اردو اسکے بعد فرماتے ہیں" مگر اردو سے زیادہ یہ رسالہ عربی عروض کا رسالہ کہا جاسکتا ہے جناب والا اردو عروض کا دنیا میں کہیں وجود بھی ہے؛ کسی نے بھی اردو کا عروض آج تک لکھا ہے؟..... غرض جناب ایڈیٹر صاحب کو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ابھی تک اردو کا کوئی عروض کسی لائق و فائق خیر خواہ زبان اردو کے خیال میں نہیں آیا ورنہ مولانا عبدالحق صاحب کا رسالہ قواعد اردو اس بحث سے خالی نہ ہوتا۔"

مولوی عبدالحق نے تلخیص عروض و قوافی پر اعتراض کرتے ہوئے یہ رائے دی کہ

"ہم کو اپنی زبان کی فطری ساخت کے لحاظ سے آزادانہ اور ایک حد تک جدید اصول پر اس فن کو مرتب کرنا چاہیئے۔"

مولوی طفیل عثمان صاحب نخری نے اس اعتراض کا جواب بڑی تفصیل سے دیا ہے۔

اِس کا کچھ حصہ ہم یہاں نقل کرتے ہیں، جس سے اس رسالہ کی تصنیف کے سلسلہ میں، طبا طبائی کے رویہ پر روشنی پڑتی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

"جنابِ من اگر آپ تلخیصِ عروض کو انصاف کی نظر سے دیکھتے تو، معلوم ہوتا کہ مولانا ہی وہ شخص ہیں، جنھوں نے شعرِ اردو میں تکلف و تصنع کے اصل سبب کا سب سے پہلے انکشاف کیا کہ یہ اوزانِ عربی اُردو کی فطری ساخت کے لحاظ سے غیر طبعی ہیں اور مولانا ہی نے سب سے پہلے عربی کے عروض کو کانٹ چھانٹ کر رکھ دیا کہ اُردو کے شعر کو ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ہاں! اوزانِ عربی کے جن وزنوں کو اردو نے بہ تکلف قبول کر لیا ہے اور اب اردو کے ادبیات میں زیادہ تر وہی اوزان رائج ہیں، ان دونوں کو مولانا نے چند صفحات میں سمجھا دیا ہے ......"

اِس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں عروض و قافیہ پر اب تک جو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ وہ اپنے خشک مضامین اُلجھی اور مبہم بحثوں کی وجہ سے ناقابلِ فہم تھیں، اِس کتاب پر فنی حیثیت سے کیفی نے بڑی بحثیں کی ہیں[20]

شرحِ دیوانِ غالب

طبا طبائی سے پہلے اور بعد بہت سے شارحین نے غالب کے مروجہ دیوان کی شرح کی ہے۔ غالب کے پہلے شارح مولانا حالی ہیں اور اس کے بعد ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے بعض اشعار کی شرح کی۔ ڈاکٹر بجنوری کے اس مضمون کو دیکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حالی کے بعد نئی نسلوں نے، نئے زمانہ اور مغربی علوم و خیالات کی روشنی میں کلامِ غالب کو کس انداز سے دیکھا سمجھا اور سمجھایا اور غالب کی اس پیشن گوئی کو پورا کرتے ہیں کس حد تک ممد و معاون ہوئیں۔ ع

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

نظمؔ غالب کے پہلے مکمل شارح سمجھے جا سکتے ہیں۔ ویسے تو حالی اور بجنوری کے

درمیان ۱۳۱۲ھ میں عبد العلی والہ نے وثوق صراحت لکھی جس میں صرف مشکل الفاظ کو حل کیا گیا ہے۔ اور جو طالب علموں کیلئے مفید ہو سکتی ہے۔ اکثر شارحین کی طرح طبا طبائی نے بھی طلبہ کی خاطر شرح لکھی۔ مدراس یونیورسٹی کے بی۔ اے اور ایف۔ اے کے کورس میں غالب کا دیوان نظم ہی کی تحریک سے داخل ہوا اور چونکہ نظام کالج کا الحاق بھی مدراس یونیورسٹی سے تھا اس لئے یہاں کے کورس میں بھی یہ دیوان شامل ہو گیا۔

غالب کے کلام کے تعلق سے خود ان کے ہمعصروں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ ؎

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھے یا خدا سمجھے

اور غالب "گرنیم مشکل و گرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں رہ گئے۔ آخر یہ انہیں کہنا پڑا "گر نہیں ہے میرے اشعار میں معنی نہ سہی" چنانچہ طالب علموں کے لئے غالب کا سمجھنا کوئی آسان نہ تھا۔ ان کی مشکلات کا اندازہ کرکے نواب عماد الملک نے نظم سے دیوان کی شرح لکھنے کی فرمائش کی[21]۔ طبا طبائی کی شرح پہلے لکھنؤ میں چھپی اور پھر مطبع مفید الاسلام کوٹلہ اکبر جاہ حیدرآباد سے ۱۳۱۸ھ میں شائع ہوئی۔ طبا طبائی کی شرح میں طالب علموں کے ساتھ ساتھ اہل ذوق کی تسکین کے بھی سامان ہیں۔ بڑے عالمانہ انداز میں ان تمام گتھیوں کو سلجھایا ہے جو اب تک موضوع بحث بنی ہوئی تھیں۔ مولانا حالی جب حیدرآباد آئے تو انہوں نے بھی اسی شرح کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ

"اب اگر استاد محترم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین جگہ ضرور جھلاتے مگر شکریہ ادا کئے بغیر بھی نہ رہتے۔ اس لئے میں ان کی طرف سے شکریہ ادا کرتا ہوں[22]"

اس شرح کی اشاعت پر جو تبصرے اور تنقیدیں آئی ہیں ان میں سب سے زیادہ سخت تنقید مولانا بیخود موہانی کی ہے۔ انہیں اس کا بھی خیال نہیں رہا کہ غالب کی تائید میں کہیں ان کا لہجہ غیر عالمانہ ہو گیا ہے۔ بیخود موہانی کا یہ مضمون بالاقساط مارچ ۱۹۲۵ء سے الناظر لکھنؤ میں شائع ہوتا رہا ہے۔ یہی مضمون بعد میں "گنجینۂ تحقیق" کے نام سے شائع

کیا گیا۔ اس مضمون کی پہلی قسط میں غالب کی دیگر شرحوں پر تبصرہ کرنے کے بعد طبا طبائی کی شرح جو ان کا اصل موضوع ہے، کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

"اس شرح کو دیکھ کر ایک آتش مزاج ناظر کی زبان پر یہی آتا ہے کہ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے، مگر میں اظہارِ حق میں سکوت کرنا حرام سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے۔ جس نے ہر کس و ناکس کو جناب غالب کی جناب میں، دریدہ دہنی کا سبق دیا یہی وہ شرح ہے جس سے غالب باکمال قبر میں تڑپ اٹھا ہو تو جائے حیرت نہیں، اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشی سے اشعارِ غالب سیاہ پوش نظر آرہے ہیں [۲۳]"

شرح غالب کے سارے نقادوں میں سب سے متوازن تنقید سید ہاشمی فرید آبادی کی ہے۔ جس میں انہوں نے اس شرح کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر توجہ کی ہے۔ اس شرح کے تعلق سے ان کی رائے ہے کہ

"یہ دیوانِ غالب کی سب سے مفصل اور کئی لحاظ سے باوقعت شرح ہے مولوی علی حیدر صاحب...... کی تصانیف میں دیوانِ غالب کی یہ شرح غالباً سب سے بڑی اور مشہور کتاب ہے اور مولانا حسرت موہانی صاحب نے بھی اپنی شرح کے آخری حصّہ کے لکھنے میں اس کتاب سے ایک حد تک مدد لی ہے...... [۲۴]"

اس زمانہ میں طبا طبائی کی شرح علمی محفلوں میں موضوعِ بحث بنی ہوئی تھی۔ اس شرح کے تعلق سے عام طور پر دو شکایتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ شرح کی عبارت زیادہ صاف اور سلیس نہیں، دوسرے یہ کہ طبا طبائی نے غالب کے اشعار پر جا و بیجا بہت سے اعتراض کئے ہیں۔ پہلے اعتراض کے تعلق سے سید ہاشمی فرید آبادی لکھتے ہیں۔

"...... مجھ سے ایک صاحب کہتے تھے کہ حضرت طبا طبائی نے

دیوانِ غالب کی جو شرح لکھی ہے خود اس کا مطلب سمجھنے کے لیے
ایک اور شرح ہونی چاہیئے۔ مگر ہمارے خیال میں یہ اعتراض
چنداں وقیع نہیں اور نواب صاحب کی طرف سے اس کا یہ
مختصر جواب کافی ہوگا کہ انہوں نے جو شرح لکھی ہے وہ مبتدی
طلبہ کے واسطے نہیں ہے۔"

ماہنامہ ادیب لکھنؤ کے ایڈیٹر نورالحسن نیّر نے اپنے تبصرہ میں لکھا ہے۔

"مرزا غالب کا اردو دیوان سہل ممتنع کی بہترین مثال ہے۔
جس کی وجہ سے اس پر متعدد شرح لکھی گئی ہیں مگر حضرت
نظم طباطبائی کی یہ مبسوط شرح، سب میں افضل مانی جاتی ہے۔"[۲۵]

ماہنامہ نگار لکھنؤ نے خاص طور پر طباطبائی کی شرح پر کوئی تبصرہ نہیں کیا، مگر آسی کی شرح دیوانِ غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ جتلا دیا ہے کہ طباطبائی اور حسرت کی شرح آسی سے بہتر ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"یہ شرح بہ اعتبار ضخامت دوسری شرحوں سے بھاری بھرکم
ضرور ہے۔ لیکن نہ ان معائب سے پاک ہے جو آسی صاحب
دوسری شرحوں میں پاتے ہیں اور نہ وہ مطالب کے اعتبار سے
حسرت موہانی اور نظم طباطبائی کی شرحوں سے بہتر ہے۔"[۲۶]

شرح دیوان غالب باوجود اپنی معنوی خوبیوں کے نہایت ناقص طریقہ پر ایڈٹ کی گئی ہے۔ شرح کے درمیان متعدد مقامات پر کئی ایسی بحثیں آگئی ہیں، جن کا شعر کی شرح سے براہ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ شرح دیوان کے بیشتر حصے حاشیوں اور بعض طویل مباحث ضمیموں، منتقل کردیے جائیں تو شرح کی افادیت اور وقعت اور بڑھ سکتی ہے۔

غالب کے اِن اشعار کی شرحیں، جو مطبوعہ شرح دیوانِ غالب میں شریک نہ کی جاسکیں

وہ طباطبائی کے شاگرد عبدالرزاق راشد مرحوم کے یہاں موجود تھیں۔

شرحِ دیوانِ امراء القیس یہ غیر مطبوعہ شرح ہے۔ اس کی وجہ تصنیف طباطبائی نے یہ بتائی ہے کہ آقا سید علی شوستری نے شرحِ دیوانِ غالب دیکھ کر کہا تھا" اردو کے دیوان کی شرح لکھنا میری رائے میں اس کے لیے سبکی کا باعث ہوا۔ اسے چاہیے کہ عربی کے کسی دیوان کی شرح لکھتا[۲۷]" یہ بات جب نظم تک پہنچی تو انہوں نے یہ شرح لکھی۔ ان دونوں شرحوں کے متعلق نظم کا خیال ہے کہ

"یہ دونوں شرحیں لکھ کر میں نے اپنی زبان کو رونق دی ہے[۲۸]"

اس شرح میں لفظی ترجمہ سے احتراز کیا گیا ہے۔ حل لغات میں نحوی و صرفی مصطلحات ترک کر دیے گئے ہیں جس سے شرح عام فہم ہو گئی ہے۔ اس شرح کا مسودہ عبدالرزاق راشد مرحوم کے یہاں موجود تھا۔

مراثی میر انیس آصف سابع نے سر راس مسعود کی درخواست پر مستند شعرائے اردو کے کلام کی اشاعت کے لئے ایک رقم مخصوص کر دی تھی۔ میر انیس کے مرثیوں کی تدوین سر راس مسعود کی اسی اسکیم کے تحت عمل میں آئی۔ انیس کے مرثیوں کو مرتب کرنے کے لئے پہلے دولھا صاحب سے خواہش کی گئی تھی مگر انہوں نے اس کا معاوضہ دس ہزار روپیہ طلب کیا جو اس کتاب کے لئے مقررہ موازنہ سے بہت زیادہ تھا اس لئے یہ کام طباطبائی کے سپرد کیا گیا[۲۹]۔ اس کتاب کی اشاعت پر جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان میں زیادہ تر شخصی اختلافات کا نتیجہ ہیں۔ دولھا صاحب کو یہ بات بری لگی تھی کہ انیس کے کلام کو مرتب کرنے کا جو حق انہیں پہنچتا تھا اسے طباطبائی کے سپرد کیا گیا۔ چنانچہ احسن لکھنوی لکھتے ہیں۔

"(مراثی انیس) کی اشاعت کے بعد ہندوستان کے اہلِ قلم نے اردو اخباروں و ادبی رسالوں میں صدائے استغاثہ بلند کی

جناب میر خورشید حسن صاحب عروج عرف دلھا صاحب نے بھی افسوس ناک اثر لیا۔ یہاں تک کہ ایک روز مجھ سے ارشاد فرمایا کہ حضرت آپ کے دادا استاد کے کلام سے یہ بے رحمانہ سلوک کیا گیا، تعجب ہے کہ آپ خاموش ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ میں کیا کروں! اور کیا کرسکتا ہوں؟ فرمایا کہ کم از کم اس کے متعلق کوئی مضمون تو لکھئے تاکہ دنیا انقلابِ عظیم سے واقف تو ہوجائے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ لوگ اس فرو گذاشت کو کارِ نمایاں سمجھ کر دوسری جلد شائع کرنے کی جسارت کر بیٹھیں۔ حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ میں زندہ موجود ہوں اور میرے مشورہ کے بغیر اس کام میں ہاتھ ڈالنے کی ہمت کیوں کر کی گئی۔[30]“

اس کے بعد احسن لکھنوی کا یہ بیان قابل غور ہے۔

”دنیا شہرت پسند، ظاہر پرست ہے، اس لئے بڑی بڑی ذمہ داریوں کے کام مشاہیر کے ہاتھ میں دے دیئے جاتے ہیں۔ قناعت پیشہ اہل کمال کی طرف توجہ نہیں کی جاتی، جن کی بدقسمتی نے گھر کی ٹوٹی چار دیواری میں زاویہ نشین کردیا۔ وہ اپنی آنکھوں سے اپنے حقوق کی پامالی دیکھتے ہیں اور خاموش ہیں۔ کمال، اہل کمال کے جسم فانی کے ساتھ قبروں میں دفن ہو رہا ہے۔ اس اُجڑے ہوئے لکھنؤ میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں کہ اگر یہ کام ان کے ہاتھ میں دے دیا جاتا تو میر انیس کے پیکر مردہ میں روح عود کر آتی۔[31]“

ان تمام اعتراضات کی محرک طباطبائی کی وہ کوتاہیاں تھیں جو مرثیوں کی ترتیب کے وقت طباطبائی سے دانستہ یا نادانستہ رہ گئی تھیں۔ ان کوتاہیوں اور غلطیوں کی ایک طویل فہرست احسن لکھنوی نے اپنے مضمون کے ساتھ دی ہے۔

ان مراثی کے تعلق سے ایک سوال یہ بھی اٹھایا گیا تھا کہ آیا اسے مراثی انیس کا حیدر آبادی ایڈیشن سمجھا جائے یا نظامی پریس بدایون میں شائع ہونے کی وجہ سے لکھنوی ایڈیشن کہیں؟

سید محمد قادری نے اس کے جواب میں لکھا کہ چونکہ یہ بدایون پریس میں چھپا ہے، اس لئے یہ حیدر آبادی ایڈیشن نہیں کہلایا جا سکتا۔[32] سید محمد قادری کے اس مراسلہ کے جواب میں نیاز فتحپوری نے اس کے حیدر آبادی ایڈیشن ہونے پر اصرار کرتے ہوئے لکھا۔

"ریاست نظام کا ایک شخص جس کے ہاتھ میں وہاں کے علم و ادب کا نظم و نسق ہے، مراثی انیس کی اشاعت کے لئے ایک شاہانہ عطیہ کی سفارش کرتا ہے۔ اعلیٰ حضرت جو فطرتاً علم دوست واقع ہوئے ہیں اس کی ضرورت کو محسوس کر کے اس سفارش کو منظور فرماتے ہیں اور متوسلین حیدر آباد میں سے نظم طباطبائی ایسا شخص جو لکھنؤ کے نہ صرف مخصوص فضلاء و ماہرینِ ادب میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ عہد انیس کے واقعات، حالات، زبان، محاورات اور معاشرت و تمدن سے پوری طرح واقف ہے، اس کی ترتیب و تصحیح کی خدمت کو انجام دیتا ہے اور پھر بھی اس پر اصرار ہے کہ اس نسخہ کو حیدر آبادی ایڈیشن نہ کہا جائے کیونکہ وہ اغلاط سے لبریز ہے اور اس حقیقت کا اظہار حیدر آباد کی علمی نیک نامی کے لیے مضر ثابت ہو گا۔

کیا ایسی کتاب جس میں روپیہ، سفارش، تصحیح و ترتیب سب حیدر آباد کی ہو، اس کو صرف اس بنا پر کہ وہ بدایوں میں طبع ہوئی ہے حیدر آبادی ہونے سے خارج کر دیتا ہے؟ میں نہیں سمجھتا کہ اس سے زیادہ حیدر آبادی ایڈیشن ہونے کے اور کیا اسباب ہو سکتے ہیں.....

حیدر آباد کے مراثی انیس کی طرف سے غافل رہنا ایک ایسی فرو گذاشت ہے جس کی طرف جلد سے جلد توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نے حیدر آباد کی تخصیص اس لئے کی کہ اس وقت وہی مرکز ہمارے علوم و فنون کا ہے....."[33]

نیاز فتحپوری کی دعوت پران مباحث کا سلسلہ بہت دنوں تک چلتا رہا۔ ان مراثی کی ترتیب میں طباطبائی نے جو التزام ملحوظ رکھا ہے، وہ اس طرح ہے کہ انیس کے تمام مرثیوں کو تین جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں انیس کے آخری دور کا کلام ہے دوسری جلد میں درمیانی دور کے مرثیے اور تیسری جلد میں ابتدائی دور کا کلام شامل ہے۔ دوسری جلد کے آخر میں گیارہ صفحات پر مشتمل انیس کے ادبی اور سوانحی حالات طباطبائی نے لکھے ہیں۔ یہ پہلی جلد فروری سنہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی اور دوسری ۱۹۲۷ء میں۔

مختار اشعار انتخاب دیوان مرزا یقی یہ انتخاب اب نایاب ہے ۲۹ جون ۱۹۰۹ء میں یہ کتاب رجسٹر کروائی گئی تھی[۳۴] اس کے کچھ عرصہ بعد مطبع سیدی حیدر آباد سے شائع ہوئی ہے۔

ان چھ نثری کارناموں کے علاوہ جو کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں نظم کے بہت سارے تحقیقی، تنقیدی اور علمی مضامین بھی ہیں جو منتشر حالت میں ملتے ہیں۔ ان مضامین کو ترتیب دینے کا خیال خود طباطبائی کو بھی تھا۔ وہ اپنے دو مختلف مکاتیب میں لکھتے ہیں۔

> "میں نے اپنی نثر کو کبھی جمع نہیں کیا۔ میں نہ جانتا تھا کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا کہ کوئی اس کا قدر داں پیدا ہو جائے گا......"[۳۵]

> "میرے مضامین "ادب الکاتب والشاعر"..... مختلف رسالوں میں پریشان ہیں کہیں سے مل جائیں تو مرتب کر کے چھپوا دوں....."[۳۶]

ادب الکاتب والشاعر مضامین کا یہ سلسلہ بالاقساط مختلف اوقات مختلف رسالوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ اس مقالہ کی سب سے زیادہ قسطیں سنہ ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۶ء تک اردوئے معلی میں ملتی ہیں۔ ان مضامین میں اصلاح، تنقید، عروض و زبان کے تعلق سے بحثیں کی گئی ہیں۔ اردوئے معلی کے ان مضامین سے پہلے اور بعد کچھ مضامین دیگر مقامی اور بیرونی رسالوں میں بھی "ادب الکاتب والشاعر" اور مختلف عنوانات سے شائع ہوئے ہیں مثلاً "حقیقت شعر" کے عنوان سے ایک

مضمون جنوری ۱۹۰۹ء کے دکن ریویو میں شائع ہوا ہے۔ یہی مضمون "ادب الکاتب والشاعر" کے نام سے اردوئے معلی کی آٹھویں قسط میں چھپا ہے۔ اس مضمون میں حقیقت و ماہیت، صنائع و بدائع شعری کے متعلق ۱۲ صفحات پر بحث کی گئی ہے۔ "اردو اور بھاکا" کے عنوان سے الناظر لکھنؤ جنوری ۱۹۱۲ء میں ۵ صفحات کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جو اردوئے معلی کی نویں قسط ہے۔ اس میں انہوں نے بتایا ہے کہ "اردو کے لئے حروفِ عربی کا لباس زیبا ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی"۔ اپنے اس خیال کی تائید میں انہوں نے کئی استدلال پیش کئے ہیں۔ اردوئے معلی کے بعد ادب الکاتب کی تین قسطیں زمانہ کانپور میں شائع ہوئی ہیں۔ دبدبۂ آصفی میں "کلامِ منظوم و رسم الخط" کے عنوان سے ایک ادبی مضمون ہے، صبح امید میں ایک ادبی مباحثہ ہے جسے طبا طبائی نے خود ادب الکاتب میں شریک کیا ہے۔ ایک مضمون 'زحاف' کے عنوان سے کہکشاں لاہور میں طبع ہوا ہے۔ زمانہ کانپور میں شائع ہونے والے تینوں مضامین میں بالترتیب مصطلحات و تراجم کے مسائل، ابلاغ کے مسائل اور رہائے مختفی اور راس کے اصول و رموز کی بحثیں ہیں۔

اُردو میں علمِ کیمیا کی اصطلاحات

۱۹۰۹ء میں مجلسِ تالیف و ترجمہ نے اصطلاحاتِ کیمیا کے متعلق ایک کمیٹی[۳۷] مقرر کی۔ طبا طبائی کا یہ مضمون اسی مذاکرہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ جو بعد میں زمانہ کانپور اپریل ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا اس میں طبا طبائی نے اردو میں مصطلحات نہ بنانے کے تعلق سے مدلل بحثیں کی ہیں اور بتایا ہے کہ مصطلحات کے بنانے میں کس حد تک آزادہ روی سے کام لیا جا سکتا ہے اور کہاں تک پابندیاں عائد کی جا سکتی ہیں؟ طبا طبائی کے اس مضمون کی تائید میں زمانہ اگست ۱۹۱۹ء میں ایک مضمون شائع ہوا جسے عبداللہ یوسف علی نے لندن سے بھیجا تھا۔ طبا طبائی کا یہ مضمون بھی ادب الکاتب کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مالک الدولہ صولت

یہ تاریخی اور تنقیدی مضمون ہے۔ صولت مٹیا برج کے سبع سیاروں میں سے ایک ہیں۔ طبا طبائی نے ان کے ساتھ

اکثر مشاعروں میں کلام سنایا ہے۔ وہ ذاتی طور پر ان کی زندگی کے حالات سے واقف تھے مٹیا برج کے شعرا میں ان کا دیوان طبا طبائی کو ملا تھا انہوں نے سارے دیوان کا انتخاب کر کے رسالہ ادیب (الہ آباد) میں چار قسطوں میں سوانح اور اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

مٹیا برج کے سبع سیارے مجلہ عثمانیہ ۳۴-۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ جس میں فتح الدولہ برقؔ، مہتاب الدولہ درخشاںؔ، مرزا سیتا عیشؔ، آغا محمد نصرت مرزا امداد علی یاورؔ، مظفر علی ہنرؔ، گلشن الدولہ بہارؔ، مالک الدولہ صولتؔ اور شیخ صادق علی مائلؔ کے علاوہ مرزا جہاں قدر نیر انجمؔ کوکب اور واجد علی شاہ کے مختصر حالات اور شاعری پر تبصرہ ملتا ہے۔ یہ تمام واقعات ہمیں تاریخ ادب کی کسی کتاب میں نہیں ملتے۔ طباطبائی نے ان میں سے اکثر کی محفلوں میں شرکت کی ہے، انہیں دیکھا اور سمجھا ہے۔ مضمون مختصر ہے مگر اس کے وقیع ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

مہتاب الدولہ درخشاںؔ سبع سیاروں میں سے ایک تھے، جو بادشاہ کے ساتھ لکھنو سے مٹیا برج آئے اور وہیں وفات پائی بہت تلاش کے بعد طبا طبائی کو ردیف الف کے چند اشعار ملے۔ اس تعلق سے طبا طبائی لکھتے ہیں

> "مجھے ایک عرصہ کے بعد شاہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر کے حسب طلب کلکتہ جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک ایک سے پوچھا کہ عیشؔ و بہارؔ و ہنرؔ و درخشاںؔ وغیرہ کے دیوان کس کے پاس ہیں؟ ایک مصرع بھی نہ ملا۔ مستورات میں سے ایک صاحب کے پاس درخشاںؔ کے چند شعر نکلے۔ دیکھا تو سب الف کی ردیف کے ہیں۔ اور یہ معلوم ہوا کہ کسی نے فقط اپنی پسند کے شعر لکھ لئے ہیں۔ پوری غزل کوئی نہیں ہے۔ میں نے انہیں اشعار کو مغتنم سمجھا اور سب لکھ لیے........"[۳۸]

(۱۴) صفحات کا یہ مضمون ان ہی اشعار پر نقد و تبصرہ ہے۔

اثر و شوق اثر کی مثنوی خواب وخیال اور شوق کی مثنویوں پر ایک مختصر سا (۸) صفحات پر مشتمل تنقیدی مضمون ہے، جس میں طباطبائی نے اثر اور شوق کے زبان و بیان کا مقابلہ کیا ہے۔

ایک وزن عروضی کی تحقیق (۵) صفحات کا یہ مضمون دبدبۂ آصفی حیدرآباد میں شائع ہوا۔ محقق طوسی نے "معیار" میں ایک شعر کی تقطیع کی ہے۔ جس کے تعلق سے متاخرین نے مختلف اعتراضات کئے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے ؎

اگر بدانی کہ بے تو چونم　　مرا دریں غم روانہ داری

محقق طوسی نے اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اسے محقق نے رجز کامل کے اوزان میں شمار کیا اور اس بحر کو مستخرج جدید اور مزاحف غیر مروج کا نام دیا ہے۔ محقق کے انتقال کے بعد سے اب تک نظم لکھتے ہیں کہ کسی نے بھی اس کی صحیح تقطیع معلوم نہیں کی اور نہ کسی رسالے نے اسے غلط ہی لکھا۔ وہ لکھتے ہیں

"حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے، وہ یہ ہے کہ
اگر بدا مفاعلن، نی کہ بے تُ فاعلات، چونم فعلن، اصل میں تین رکن کا
مصرع ہے جس کو محقق نے دو رکن کا لکھا ہے اور متاخرین نے چار رکن کا
قرار دیا اور یہ وزن بحر منسرح سے مستخرج ہے ....[۳۹]"

آگے چل کر طباطبائی نے عربی شاعری میں بحر منسرح کے مختلف استعمال کی مثالیں دی ہیں۔ یہ مضمون فنِ عروض میں طباطبائی کا ایک اہم اضافہ سمجھا جا سکتا ہے۔

عمر خیام مختصر سا یہ مضمون طباطبائی نے سید کاظم علی شوکت بلگرامی کے رباعیات خیام کے اس اردو ترجمہ کے لئے لکھ دیا تھا جو رنفیلڈ کے انگلش ترجمہ کے ساتھ "مے دو آتشہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے تعلق سے ایڈیٹر "مکتبہ" نے اپنے ادارتی نوٹ میں لکھا ہے۔

"گو یہ مضمون مختصر ہے لیکن حضرت علامہ کی جنبشِ قلم رواں کی عالمانہ تحریر کا ایک جامع نقش ہونے کے لحاظ سے گرانقدر شاہکار ہے"

آفتاب سے خطاب یوں تو طباطبائی نے اس مضمون میں اپنی ایک نظم کے مطالب بیان کئے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ حیات و کائنات کے بہت سے مظاہر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ذخیرہ کی محفل میں ناچ اردو کے مختلف شعرا کے کلام سے ایسے اشعار لئے گئے ہیں جن میں فنِ رقص کی مختلف اداؤں کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ ذخیرہ سالگرہ نمبر اپریل ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے۔

نظم کے تنقیداتِ شعر العرب میں چار اہم مضامین دستیاب ہوئے ہیں۔

امراء القیس اس عنوان سے ان کے دو مضامین ادیب فروری ۱۹۱۳ء اور شاعرہ مارچ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے ہیں۔ پہلا مضمون بالاستیعاب سوانحی ہے۔ دوسرا مضمون دو قسطوں میں شائع ہوا ہے جس میں امراء القیس کے ایک قصیدہ کی شرح کی گئی ہے وہ قصیدہ یہ ہے ؎

الا عم صباحا ایھا الطلل البالی
وھل یعمن من کان فی العصر الخالی

طرفہ شاعرِ عرب زمانہ اگست ڈسمبر ۱۹۱۱ء کے اس مضمون میں طباطبائی نے اس شاعر کے حالات اور اس کی خوش بیانی کا ذکر کرتے ہوئے ایک قصیدہ کے چند اشعار کا ترجمہ جو شاہزادہ جہاں قدر کا ہے پیش کیا ہے۔ یہ قصیدہ معلقات میں سے ایک ہے۔

عنترہ بن شدّاد (۱۲) صفحات کا یہ مضمون عنترہ کے حالاتِ زندگی اور شاعری پر تنقید و تبصرہ ہے۔

طباطبائی کے ان مدون اور منتشر تصانیف کے علاوہ چند اور کتابوں اور

مضامین کی اطلاعات ملی ہیں، جو یا تو غیر مطبوعہ ہیں یا پھر مطبوعہ اور ناپید ہیں۔ ان میں دو کتابیں ہیں۔

ایک انتخابِ بیدلؔ ہے جو طبا طبائی نے شرحِ بیدلؔ لکھنے کے ارادہ سے منتخب کیا تھا۔ اس کا مسودہ دستیاب نہیں ہوا۔[۱۱]

دوسرا تذکرہ شعرائے فارسی ہے اس کا مسودہ بھی نہیں ملا صرف ظہیر فاریابی اور مولانا جلال الدین رومیؔ کا مختصر حال اور منتخب کلام سید امجد کے یہاں محفوظ ہے۔

اور دو ترجمے ہیں ان میں سے ایک مستطرف کا ترجمہ ہے جو جسٹس امیر علی کی فرمائش پر کیا تھا۔ دوسرا محمد مولانا کی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ "امراض کے سہل نسخے اور فوری تدابیر" کے نام سے کیا ہے، لیکن اب یہ بھی نایاب ہیں[۱۲]

ان کے علاوہ جن مضامین کے حوالے ملے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) داستان و غزل (۲) آفتاب کے سیاہ دھبے (۳) تقسیم اقوام (۴) اسبابِ شہادت (۵) روانگی نواب واجد علی شاہ تاجدار اودھ بہ طرف مٹیا برج (۶) ہمارے باب میں ہوتی ہے گفتگو کیا کیا (۷) مہاتما گاندھی و ترکِ موالات (۸) ہوا خواہانِ اردو سے التماس (۹) توابین کا بنی امیہ پر خروج اور (۱۰) وحدت الوجود۔

یہ تمام مضامین کسی نہ کسی رسالہ میں شائع ضرور ہوئے ہیں لیکن ان کا حوالہ نہیں ملا "مہاتما گاندھی و ترکِ موالات" والا مضمون ناتمام اور غیر مطبوعہ ہے جو عبدالرزاق راشدؔ مرحوم کے یہاں تھا۔

درسیات

طبا طبائی، شاعر، ادیب، نقاد اور انشاء پرداز ہونے کے باوصف ایک کامیاب معلم بھی تھے۔ ان کی تمام تر علمی خدمات میں ایک معلم کی فکر و نظر اور دلچسپیاں ملتی ہیں۔ ان ہی تدریسی دلچسپیوں کے باعث عمر بھر وہ کسی نہ کسی ادارہ سے وابستہ رہے۔ یہ فیصلہ مشکل ہے کہ اداروں نے ان کی وابستگی کو ضروری سمجھا یا یہ اپنے رجحان کے باعث وابستہ رہے۔ نظم کی پوری زندگی میں انجمنِ ترقی اردو ہی

ایک ایسا ادارہ ملتا ہے، جو علمی ادارہ تو ہے لیکن تدریسی نوعیت کا نہیں ہے۔ یہ انجمن اپریل ۱۹۰۳ء میں قائم ہوئی اور اس کی تجدید ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ اس وقت اس کے از سرِ نو قواعد و ضوابط مرتب کیے گئے اور حسبِ ذیل عہدہ دار مقرر کیے گئے۔

پریسیڈنٹ: نواب عماد الملک مولوی سیّد حسین بلگرامی۔

سکریٹری: مولوی سیّد عبدالحق۔

اسسٹنٹ سکریٹری: مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی۔

پیارے لال شاکرؔ اس انجمن کے تعلق سے العصر کے ایک ایڈیٹوریل میں لکھتے ہیں۔

"......اس دفعہ جن مستعد ہاتھوں میں اس کی (انجمن) باگ دی گئی ہے، ان کے نام نامی ہی اس امر کی کافی ضمانت ہیں کہ اب انجمنِ ترقی اُردو میدانِ عمل میں قدم مارے گی...... یہ ایسے نام ہیں جن کی موجودگی میں انجمنِ ترقی اُردو کا مستقبل نہایت شاندار و دلفریب نظر آتا ہے۔ ہر تحریک کی قدر و منزلت اور کامیابی و اہمیت کا اندازہ اس کے کارپردازوں کی قدر و منزلت اور وسیع الخیالی سے کیا جاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری ملکی و مادری زبان کی احیاء و ترقی و متوقعہ کامیابی کا اندازہ صاحبانِ موصوف الصدر کے گرامی قدر ناموں ہی سے ہوسکتا ہے......" [۱۲۳]

اس بات کا علم نہ ہوسکا کہ طباطبائی نے انجمن کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ لیکن اس کا یقین ہے کہ ان کی متحرک طبیعت نے انہیں خاموش رہنے نہ دیا ہوگا۔

طباطبائی ایک کامیاب معلم کے ساتھ ساتھ ایک ماہرِ تعلیم بھی سمجھے جاتے تھے۔ نظام کالج میں تقرر ہونے کے بعد مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن مقرر ہوئے۔ مدراس یونیورسٹی میں اس زمانہ میں فارسی و عربی کے امتحانات اور "دبیر" و "افضل العلماء" کے خطابات نہ تھے، یہ بھی طباطبائی کی کوشش سے جاری کیے گئے۔ امتحانات کے اعلان کے

باوجود چھ سال تک کسی بھی طالب علم نے اس میں شرکت نہیں کی۔ تب سینیٹ ہاوس میں مجلس شوریٰ طلب کی گئی، تاکہ یہ فیصلہ کرے کہ ان امتحانات کو جاری رکھا جائے یا نہیں۔ ان امتحانات کو قائم رکھنے کے لئے طبا طبائی کو جو جدوجہد کرنا پڑی، اس کی داستان طبا طبائی نے اپنی خود نوشت سوانح میں لکھی ہے۔ ان امتحانات میں چونکہ میٹرک کی شرط تھی اس لئے لوگوں کو اس میں شرکت سے تامل رہا۔ مدراس یونیورسٹی کے مجلسِ نصاب کے صدر اس زمانہ میں سر عبدالرحیم صاحب تھے۔ طبا طبائی نے ان سے اس رکاوٹ کا ذکر کیا اور پھر مولوی بذل اللہ خاں اور عبدالرحمٰن خاں صاحب شاطر وغیرہ کی مشترکہ مساعی سے اس شرط کو ختم کر دیا گیا اور طلبہ کو ان امتحانات میں داخلہ کی بڑی سہولت مل گئی۔

۱۸۵۶ء میں حیدرآباد میں مدرسہ دارالعلوم قائم ہوا۔ اس مدرسہ میں عربی و فارسی پڑھنے والے طلبہ کو فاضل اور عالم کے امتحانات ہمیشہ سے پنجاب یونیورسٹی سے دینا پڑتے تھے۔ لارڈ کرزن کے عہد میں ہندوستان کی تعلیمات کا دورہ کرنے کے لیے ایک کمیشن مقرر ہوا جس نے حکومت کو مشورہ دیا کہ ہر صوبہ کے کالجوں کا الحاق اسی صوبہ کی یونیورسٹی سے ہونا چاہیئے۔ اس کے نتیجہ میں پنجاب یونیورسٹی سے حیدرآباد کا تعلق نہیں رہا۔ امتحانات کا زمانہ قریب تھا۔ اس زمانہ میں طباطبائی، نظام کالج میں تھے مگر دارالعلوم کی اعلیٰ جماعتوں کے امتحانات ان ہی کے ذمہ تھے۔ ان سے فاضل اور عالم کے امتحانات میں شرکت کرنے والے طلبا کی پریشانی دیکھی نہ گئی۔ انھوں نے ڈاکٹر اگھورناتھ اور ڈاکٹر منشی کانتا سے مل کر یہ بات طے کی کہ حیدرآباد کے مشاہیر علماء کا ایک بورڈ یہ امتحانات لے سکتا ہے۔ چنانچہ یہ امتحانات منعقد ہوئے[۱۱۸]

۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی کو علوم مشرقیہ کے جدید نصاب کی ترتیب کے لیے دعوت دی گئی۔ شبلی نے نصاب ترتیب دیا اور اس نصاب کو حضور نظام نے طباطبائی کے پاس بھیج کر اس پر ان کی رائے طلب کی[۱۱۹]

ان کی ملازمتوں کا آغاز عربی کے اُستاد کی حیثیت سے ہوا عربی کی تعلیم کے لئے انہوں نے تین رسالے لکھے۔

تعریب الاطفال ' مبنیات اور معربات۔

تعریب الاطفال عربی کا یہ مختصر قاعدہ نظم نے شہزادگانِ اودھ و میسور کے لئے تصنیف کیا تھا۔ اس زمانہ میں نظم شہزادوں کے اسکول میں ملازم تھے۔ سنہ تالیف اس کا معلوم نہیں ہو سکا لیکن قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۸۳ء تا ۱۸۸۷ء کے درمیان لکھا گیا ہوگا۔ اس رسالہ میں عربی کے صرف و نحو کو بڑے آسان اور دلچسپ طریقوں سے سمجھایا گیا ہے۔

مبنیات و معربات حیدر آباد آنے کے بعد نظم نے یہ دونوں کتابیں لکھیں۔ اُن کے تعلق سے نظم لکھتے ہیں۔

"کلکتہ سے میں نے دکن میں آکر اس طرز (تعریب الاطفال) کی دو کتابیں مبنیات و معربات لکھیں جنھیں لوگ کرامات سمجھتے ہیں۔"

یہ دونوں رسالے فخر الملک کے صاحبزادوں کی عربی تعلیم کے لئے لکھے گئے تھے، جنھیں نواب عماد الملک کی تجویز پر آصف سابع کے درس میں بھی داخل کیا گیا تھا۔ یہ دونوں رسالے عربی میں ہیں۔ طباطبائی نے ان کی فرہنگ بھی لکھ دی ہے اور ابتدا میں ان کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں جو عربی کے طالب علموں کے لئے توجہ طلب ہیں وہ یہ ہیں۔

"کئی سو اصطلاحات جو نحویوں نے بنائے تھے اور ان کی سب تعریفات جن کے سمجھنے میں بچوں کے ذہن قاصر ہیں اور جن کے یاد کرنے میں الفاظ ادبیہ کا یاد کرنا رہ جایا کرتا ہے' وہ سب چھوڑ دیئے' فقط مسائل سے کام رکھا۔

"زبان عربی میں یہ جو خصوصیت ہے کہ بے صرف پڑھے ہوئے الفاظ صحیح پڑھنا اور بغیر نحو کے جملہ کا صحیح پڑھنا نہیں ممکن ہے' اس سبب سے بچوں کو مدتوں

صرف پڑھنا پڑتی ہے اور نحو کے انتظار میں ادب شروع نہیں کر سکتے اور یہ دونوں فن حاصل ہونے تک زبان سیکھنے کا سن گزر جاتا ہے۔ اس خیال سے میں نے صرف و نحو کے مسائل میں ربط دیا اور جس طرح تقریر و تحریر میں دونوں کا ساتھ ہے! اسی طرح دونوں کو ساتھ رکھا جس کا کچھ نمونہ "تعریب الاطفال" میں ہے۔

صرف و نحو میں ربط دینے سے یہ فائدہ ہوا کہ ادب کا پڑھانا بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ شروع کر دیا۔ جہاں تک ہو سکا مثالیں ہر جگہ کثرت سے دی ہیں۔ جس کے ضمن میں ۷۹ شعر جو اہلِ ادب کے زباں زد ہیں اور ۴۶ حکایتیں (دو ہی) کتاب میں آگئیں۔ اور وہی حدیث و آیت اور وہی شعر و حکایت مثال میں لکھے، جس کے سبب صیغہ طلبہ پہچان سکیں اور وجوہِ اعراب کو جان سکیں۔ فقط معنی استاد سے پوچھ لیں۔

"مسائل کے ذہن نشین کرنے کے لیے نحوِ عربی کو جہاں جہاں نحوِ اردو کے ساتھ موافقت یا مباینت ہے، وہ بیان کر دی۔

"ضروری مسئلوں کے انتخاب اور اختصار کو سمجھا کر بیان کرنے میں بھی یہ کتاب منفرد ہے۔ باوجود ان سب قیود کے مسائل کی جو ترتیب قدیم ہے، اس میں بھی کچھ زیادہ فرق نہیں آنے پایا۔ مبنیات میں زحمت اعراب کی نہیں ہے۔ اس سبب سے تعلیم مبنیات کو معربات پر مقدم رکھا۔"

عربی تعلیم کے یہ تینوں رسالے اب ناپید ہیں۔

تاریخ و سوانح

کولمبس: کولمبس کے حالات پر ایک تاریخی مضمون مخزن لاہور اگست میں شائع ہوا۔

کورٹنز: الناظر کے مختلف شماروں میں یہ مضمون ۴ اقساط میں شائع ہوا ہے۔

کورٹنز کے تعلق سے یہ ایک سوانحی مضمون ہے۔ الناظر نے ۱۹۱۱ء میں دنیا کے بڑے بڑے قومی اور ملکی خادموں کے سوانح شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ اسی سلسلہ کا پہلا مضمون ہے۔

میکسیکو کی تباہی یہ ایک تاریخی مضمون ہے جس میں میکسیکو کی تباہی کے حالات و وجوہات بیان کئے گئے ہیں ادیب الہ آباد مئی ۱۹۱۰ء کے سات صفحات پر یہ مضمون مشتمل ہے۔

حضور نظام نومبر ۱۹۱۱ء کے الناظر میں یہ مضمون شائع ہوا۔ اس مختصر سے مضمون میں آصف سابع کی پیدائش، تعلیم، اساتذہ، کالج کے احباب، شادی اور تخت نشینی کے تعلق سے چند اہم باتوں کے علاوہ سہرے اور تہنیتی قطعات درج ہیں۔

علامہ سیّد علی بلگرامی سیّد علی بلگرامی کے انتقال پر لکھا ہوا یہ مختصر سا سوانحی مضمون ہے۔

تاریخ دکن جشن جوبلی کے موقع پر، فرمان شاہی کی تکمیل میں جلیل اور اختر یار جنگ نے تاریخ دکن لکھی تھی۔ اس کی دونوں جلدیں اس حکم کے ساتھ طباطبائی کے یہاں بھیجی گئیں۔

"علی حیدر طباطبائی کو یہ تاریخ دی جائے کہ اس کی زبان وطرز بیان کی اصلاح کریں"[۱۹]

اس تاریخ کے لئے طباطبائی نے حیدرآباد آفیرز کی تمام جلدوں کا مطالعہ کیا اور تاریخ میں جہاں تہاں ضروری اضافے کئے۔

جب اس تاریخ پر مصنفین کو صلہ دیئے جانے کا مسئلہ تھا تو طباطبائی نے بھی درخواست کی اور لکھا کہ[۲۰]

"میں نے حسب الحکم اصلاح بھی کی۔ اور حیدرآباد آفیرز کی سب جلدیں اول سے آخر تک پڑھ کر بہت سے ضروری مضامین حاشیہ پر

سُرخی سے لکھ کر نواب صاحب کی خدمت میں (سر سالار جنگ دوم)
پیش کردیں۔ اگر سرکارِ عالی سے اس تاریخ کی تصنیف کا کوئی صلہ تجویز
ہوا ہے تو میں بھی احق ہوں

علی حیدر طباطبائیؒ

عثمانیہ یونیورسٹی کونسل ۱۳۸ ویں اجلاس میں جو ۲۷ نومبر ۱۹۳۲ء کو منعقد ہوا
اس میں مؤلف اور REVISOR کو مندرجہ ذیل رقم صلہ میں منظور کی گئی۔[۵۱]

نواب اختر یار جنگ بہادر }
نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل } مولفین میں سے ہر ایک کو ۷۰۰ روپئے

نواب حیدر یار جنگ بہادر طباطبائیؒ } REVISOR ۲۰۰ روپیے۔
مولوی عبداللہ عمادی } ۱۰۰ روپئے۔

۱۸۹۷ء سے لیکر تاریخ انتقال تک طباطبائیؒ، مدراس یونیورسٹی اور جامعہ عثمانیہ کے
مجلس نصاب اور دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔

تاریخ طبری دارالترجمہ میں ناظرِ ادبی کی حیثیت سے طباطبائی کے تفویض صرف تراجم کی
زبان اور اسلوب کی تصحیح و تنقید کا کام تھا مگر انہوں نے تاریخ یورپ کے
چار یا ب اور تاریخِ طبری کا ترجمہ بھی کیا۔ یہ ترجمہ تاریخِ طبری جلد دوم حصہ اول کا ہے جو
نہایت سلیس اور سادہ ہے اور دارالطبع جامعہ عثمانیہ سے شائع ہوا۔ اس ترجمہ کا انہیں
کوئی علیحدہ معاوضہ نہیں ملا۔ طباطبائی نے مجلس جامعہ کو ایک یادداشت لکھ کر تاریخ طبری کا
معاوضہ طلب کیا جس پر صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے جو اس وقت
پریسیڈنٹ ایڈمنسٹریٹو بورڈ تھے سفارش کی۔[۵۲]

"...... تاریخِ طبری علاوہ تاریخ کی معرکتہ الآرا تصنیف ہونے کے
بلحاظِ ادب، عربی کی بھی مشکل اور بلیغ کتاب ہے۔ اس کے ترجمہ پر
جو مترجم دارالترجمہ سے نامزد ہوئے، وہ کامیاب نہ ہوسکے۔ انتہا یہ کہ

تاریخ ابن اثیر بھی جو طبری سے بہت زیادہ آسان ہے، بہت وقت سے ترجمہ ہوسکی۔ طبری کا ترجمہ بجائے خود مہتم بالشان اور پوری محنت و انہماک سے سرانجام ہوسکتا تھا۔ میرے خیال میں اس کا صلہ طبا طبائی صاحب کو ملنا ایک علمی خدمت و قدردانی ہوگی بلکہ مترجم کی محنت کا صلہ واجب ہے۔

حیدر یار جنگ
۱۹ اگست ۱۹۲۸ء
پریسڈنٹ اینڈ منسٹریل بورڈ عثمانیہ یونیورسٹی

اس سفارش پر جولائی ۱۹۲۹ء میں طبا طبائی کو دو ہزار روپئے انعام دیا گیا۔

تاریخ یورپ مولوی عبدالماجد شوقی کی تاریخ یورپ کے چار ابواب بلا ترجمہ چھوڑ گئے تھے۔ نظم نے ان کا ترجمہ نہایت عمدگی و خوش اسلوبی کے ساتھ مکمل کیا۔

توابین کا بنی امیہ پر خروج رسالہ تحفہ میں دو اقساط میں شائع ہوا۔ یہ تاریخ طبری کا ایک باب ہے۔

دارالترجمہ میں طبا طبائی نے اوسطاً دو ہزار سالانہ صفحات کی نظر ثانی کی۔ اس زمانہ میں مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں ترجمہ کی گئی تھیں ان کی تعداد بلحاظ فن حسب ذیل ہے۔

فلسفہ ۲۳، تاریخ ۱۶۰، معاشیات ۲۲، قانون ۲۶، سائنس ریاضی و ہیئت ۴۲، طبیعات ۲۹، کیمیا ۲۶، حیاتیات ۲۳، انجنیری ۴۰، طب ۴۳ اور تعلیم کی ۲، ان کی مجموعی تعداد تقریباً ۵۰۰ ہوتی ہے۔ اور ۱۹۳۳ء تک مجلس وضع اصطلاحات نے جن مختلف فنون کی اصطلاحیں وضع کی گئیں۔ ان کی تعداد یہ ہے۔

فلسفہ ۸۳۷، تاریخ ۶۱۸، عمرانیات ۱۷۲۹، تدریسات ۵۳۷۰، قانون ۱۸۰۰۰، سائنس و ریاضیات ۱۶۹۶، طبیعات ۱۲۱۳، کیمیا ۱۱۷۶، ارضیات ۱۲۰۰، حیاتیات ۷۰۰۰، طب ۴۰۰۰، انجنیری ۵۰۰۰۔
۵۴

فلکیات

تشریح الافلاک یہ شیخ بہائی کے مسائلِ غربیہ کی شرح ہے، جسے طباطبائی نے مسٹر کرانٹ، وزیر تعلیم بنگال کے نام سے معنون کیا ہے۔ ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۳ء میں مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی ہے۔

کف الخضیب ایک مختصر سا مضمون ہے جس میں اس ستارہ کے عروج و زوال کے وقت کے اثرات، شکل اور شاعری میں اس کے استعمال وغیرہ کے متعلق معلومات اکٹھا کی گئی ہیں۔

زحل کے حلقے زحل کی وجہ تسمیہ، اجسام فلکی میں اس کا مقام، نظام زحل میں چاند اور ستاروں کی تعداد، مشتری اور مریخ کے ساتھ اس کے ربط و تعلق پر ایک دلچسپ مضمون ہے۔

مریخ کی ندیاں مریخ کی حقیقت و ماہیت، قدماء کے پاس مریخ کی عظمت و جلال، مریخ کی ندیوں کی حقیقت، اس ستارہ کی سمت و رفتار اور دیگر معلومات اس مضمون میں فراہم کی گئی ہیں۔

چاند کا دوسرا رُخ یہ مضمون بھی علم فلکیات میں طباطبائی کے دیگر مضامین کی طرح تبحر علمی کا نمونہ ہے۔ چاند کے دوسرے رخ اور چاند کے بیان میں ضمناً ان ریزوں کی جسامت اور ان کے درمیان کے فاصلہ کا ذکر بھی آگیا ہے، جن سے اجسام کی ترکیب ہے، اکثر حکمائے عصر قائل ہیں اور مضامین کی طرح اس مضمون کے لکھتے وقت بھی مغربی ہیئت دانوں کی تصانیف طباطبائی کے پیشِ نظر تھیں۔

دستانِ فلک مختصر سا مضمون ذخیرہ میں شائع ہوا ہے، جس میں چند اجسام فلکی کا ذکر ہے۔

آفتاب کے سیاہ دھبے: یورپ اور عرب راصدوں کے حوالے سے یہ بتایا کہ

آفتاب میں داغ کن وجوہات کی بنا پر نظر آتے ہیں اور زہرہ و عطارد کا مرور ان دھبوں کا کس حد تک ذمہ دار ہے۔

سائنٹفک مضامین

تحقیق ماہیت یہ مضمون ذخیرہ فروری ۱۹۱۷ء کے ۱۶ صفحات پر شائع ہوا ہے۔ جس میں رنگ و شعاع اور اس کے تاریخی حالات، ماہیت شعاع کا بیان ہے۔ ان مضامین کے سمجھنے اور سمجھانے میں طباطبائی نے نہ صرف مشرقی علوم سے بلکہ مغربی علماء کے علم سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی مضمون "شعاع کے بھیس میں حرارت کا وجود" کے ذیلی عنوان سے رفیق الاطباء میں شائع ہوا ہے۔

حقیقت اجسام کی تحقیق یہ مضمون صرف ایک سوال کے گرد گھومتا ہے کہ "کیا اجسام کی مقدار گھٹ بڑھ سکتی ہے"؟ کائنات کے اس راز کو سمجھانے کے لیے طباطبائی نے، مذہب، منطق اور سائنس سے مدد لی ہے اور اس کو جدید علم کی روشنی میں پرکھا ہے۔ ذخیرہ نومبر و دسمبر ۱۹۱۷ء میں شائع ہونے والا یہ مضمون تقریباً پانچ سال قبل لاہور کے پندرہ روزہ رفیق الاطباء کے شمارہ یکم مئی ۱۹۱۲ء میں بھی شائع ہوا ہے۔

عناصر اربعہ عناصر اربعہ کی بحث میں قدیم و جدید کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ طباطبائی کے اس قسم کے مضامین کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم جدیدہ سے کس حد تک واقفیت تھی۔ یہ مضمون رفیق الاطبا یکم جون ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔

فاسل زمانہ فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ نو صفحات کا یہ مضمون آزاد ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

مسئلہ حدوث و قدم عالم عالم اجسام جن ذرات سے بنا ہے اسے اجزائے فردہ کہتے ہیں۔ اس اجزائے فردہ کی ہیئت کے

بارے میں سرالیور لاج، کلارک میکسن ویل، حکم ہرشل، ٹامسن اور برکلے کے نظریات پیش کیے ہیں۔

طب

اخلاط اربعہ واسرار ہضم طبا طبائی نے اس مضمون کے لکھنے میں بھی قدیم و جدید علم سے استفادہ کیا ہے۔ یہ خاص اطباء کے اسلوب میں لکھا ہوا مضمون ہے اس مضمون میں انہوں نے بتایا ہے کہ اسرار ہضم کو جاننے میں مشرقی اور مغربی اطباء نے کیسے کیسے تجربات کئے ہیں اور ان کے کیا کیا نتائج برآمد ہوئے ہیں اور یہ چاروں اخلاط پر کیا اثر ڈالتے ہیں۔ ذخیرہ فروری ۱۹۱۸ء میں یہ مضمون شائع ہوا ہے۔

مزاج اور تحقیقاتِ قدیم وجدید عناصر اربعہ کی بحث اور اس کے تعلق سے قدیم و جدید علماء کے نظریات کے بعد مزاج کے تعلق سے بحث ملتی ہے۔

فنِ طب کے اس اہم موضوع پر یہ ایک طویل مضمون ہے جو دو قسطوں میں رفیق الاطباء میں شائع ہوا ہے۔

منطق

منطق یہ مضمون دبدبہ آصفی میں شائع ہوا ہے۔ طباطبائی کے اکثر مضامین اس رسالہ میں منطق ہی کے موضوع پر شائع ہوئے ہیں اس فہرست کے تحت دئے جانے والے مزید تین مضامین بھی دبدبۂ آصفی ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مضامین کے تعلق سے نظم نے لکھا ہے کہ

"شیخ الرئیس کی کتاب 'عیون الحکمۃ' کے منطقیات نہایت مختصر و مفید ہیں۔ اس کے مسائل کو میں اصل قرار دوں گا اور

شرح میں اکثر مباحث جو تشحیذ ذہن کے لئے مفید ہیں، علمائے
اعلام کی کتابوں سے لیکر اس میں بڑھاؤنگا۔ میرا کام فقط ترجمہ و
تالیف اور الجھے ہوئے مسائل کو سلجھا کر بیان کرنا ہے۔"

اس مضمون کے آغاز میں فنِ منطق کی تاریخ اور علم کا ذکر ہے۔ اس کے بعد فن
ایساغوجی پر بحث ہے۔

منطق فن ایساغوجی یہ سلسلہ وار مضمون جس کا تعلق متذکرہ بالا مضمون منطق سے بھی ہے ۶؍ ذلحجہ ۱۳۲۳ھ کو دبدبۂ آصفی میں شائع ہوا۔
اس کی دوسری قسط اس رسالہ کے شمارہ بابتہ ۶؍ جمادی الاول ۱۳۲۴ھ میں شائع
ہوئی ہے۔ ان مضامین میں ایساغوجی اور اس کے فن پر شیخ الرئیس کی کتاب کی روشنی
میں بحث ملتی ہے۔

فن قاطیغوریس اس مضمون میں طباطبائی نے بتایا ہے کہ علم منطق میں قاطیغوریس کا کیا مقام ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ قاطیغوریس میں منطق کے
مسائل نہیں ہیں بلکہ یہ فن، علم مابعد الطبیعتہ میں داخل ہے۔ اس مضمون میں قاطیغوریس سے
مختلف نکاتِ منطق لیکر ان کی تفسیر و تفہیم کی گئی ہے۔

مذہبیات

غلاۃ الشیعہ دکن ریویو ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ۱۲ غالیوں اور ان کے غلو اور اس کے اثرات کا تذکرہ ہے۔ اس مضمون سے طباطبائی کے
مذہبی مسلک کی نشاندہی اور رواداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

عورت کی خلقت بھی دلیل واضح ہے وحدانیۃ خالق کی اس مضمون میں طباطبائی نے فلسفیانہ
انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خدا کی ذات واحد موجود ہے اور اپنے

اظہار کے لیے مختلف ذرائع اختیار کرتی ہے۔ اس بیان کی تائید اور تردید میں ہکسلے اور برکلے کو پیش کیا ہے۔ نیوٹن کے کلیہ سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تمام مبصرات و مسموعات کا وجود ہمارے نفس ہی میں ہے اور ایک دوسرے کے لیے کشش کا باعث ہیں۔ اسی طرح وحدانیت باری تعالیٰ کا ثبوت بھی نفسِ انسانی میں ہے اور انسان کی احتیاج بقائے شخص میں ہے جس کے لئے عورت کا وجود لازمی ہے۔

طباطبائیؔ کا یہ فلسفیانہ مضمون تمدن جولائی ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا ہے۔

اعلائے کلمۃ اللہ یہ مضمون دکن ریویو مئی ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں طباطبائی نے مبلغین و واعظین کو تنبیہ کی ہے کہ وہ اسلام کی مناسب تبلیغ کریں اور اہلِ زر سے خواہش کی ہے کہ مذہب کے پرچار میں اپنا سرمایہ لگائیں۔

الاعمال بالنیات انسان کے اعمال اور ان کے اثرات کے تعلق سے طباطبائی نے بتایا ہے کہ یہ بہت دوررس ہوتے ہیں۔ خواہ وہ فرد ہو یا قوم۔ ہر ایک اپنی جستجو اور آرزو کے مطابق پھل پاتا ہے۔ مغرب کے بڑھتے ہوئے اقتدار اور ان کے ارادوں کی مضبوطی اور عالمگیریت کو طباطبائی نے اہل ہند کے سامنے مثالاً پیش کیا ہے اور انہیں بھی ترقی کی راہ اختیار کرنے کی تاکید کی ہے۔

نظمِ قرآنی کا امتیاز مخزن فروری ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں زبان و بیان اور اسلوبِ قرآن پاک اور عربی کے ادبیات عالیہ کے درمیان، امتیازی فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

فکر و فن

طباطبائی اور تنقید
شعری اور ادبی تصورات
ہیئت اور مواد
شعر اور صداقت
شخصیت اور فن
شعری لفظیات
صنائع و بدائع
عروض کا مقام و اہمیت
زبان اور عروض
چند عروضی مسائل
طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

طباطبائی اور تنقید

تنقید کا فن' اپنی نشو و نما کے ابتدائی مراحل ہی سے' اپنے ضمن میں بیسیوں مسائل لیے نشو و نما پاتا رہا ہے۔ مذہب یا جمالیات کی طرح' مسائل تنقید بھی بیشتر' بلکہ تمام تر متنازع فیہ رہے ہیں اور خود یہ بحث کہ فنِ تنقید کیا ہے؟ اس کی وسعت کیا ہے؟ اور اس کی غایت کیا ہے؟ شاید اس علم کے نہ صرف بنیادی بلکہ سب سے زیادہ متنازع فیہ بحثیں ہیں۔ اس تنازعہ کی تاریخ' تقریباً ڈھائی ہزار سال سے زیادہ کی مدت پر پھیلی ہوئی ہے' لیکن سترھویں صدی کے اوائل ہی سے تنقید کو بحیثیت فن دیکھا اور سمجھا جانے لگا۔ مغربی ادب میں لفظ CRITICISM کا استعمال سترھویں صدی عیسوی سے ملتا ہے[1]
WEBESTER INTERNATIONAL DICTIONARY کے دوسرے ایڈیشن میں تنقید کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ

> "تنقید کسی علمی یا ادبی فن پارے کے حسن و قبح کو علمی معیارات کی کسوٹی پر پرکھنے اور جانچنے کا نام ہے۔"

ENCYCLOPEDIA OF AMERICANA نے بھی تنقید کی تقریباً یہی تعریف کی ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد RIVAROL' اس بات پر زور دیتا ہے کہ

> "کسی ادب پارہ کی ادبی وقعت کے تخمینہ میں من حیث المجموعہ اس کی قدر و قیمت کے علاوہ اس کے جزوی معائب و محاسن پر بھی نظر ڈالنا چاہیئے[2]"

فنِ تنقید کی تعریف میں' محاسن و معائب کے مطالعہ کے اس نظریہ کو کئی نقادوں نے بھی ملحوظ رکھا ہے۔ لیکن ادب کے ایسے مطالعہ کے وقت غیر جانبداری شرط اوّل ہے۔ چنانچہ SHUMAKER لکھتا ہے کہ

"کسی فن پارہ کو اس کی صحیح شکل و صورت میں معروضی طور پر پرکھنے کا نام تنقید ہے۔[۳]"

اوصاف و اقدار کے تعین اور معائب و محاسن کے محاسبہ کے اِن نظریات کا سلسلہ ڈرائڈن کے اس مختصر اور جامع نقطۂ نظر سے ملتا ہے کہ "تنقید اچھی طرح فیصلہ کرنے کے معیار کا نام ہے۔"

تنقید کے جو اصول اور توضیحات آج تک بیان کی گئی ہیں ان کا شمار ممکن نہیں۔ مختصراً یہ کہ تنقید، تشریح، تحلیل، تجزیہ، صراحت، وضاحت، فیصلہ، انصاف، معیار، قدر اور پیمانہ ہے۔

فنِ نقد کی اہمیت کے پیشِ نظر، تنقید کی کسی ایک تعریف کو ہمہ گیر یا آفاقی نہیں کہا جاسکتا۔ بنیادی طور پر ادب کی طرح فنِ تنقید بھی ملک کے سیاسی، علمی، معاشرتی، سماجی اور مذہب کے بدلتے ہوئے رحجانات سے متاثر ہوتا ہے۔ زمانہ اور ماحول کے لحاظ سے نقاد کا اپنا ایک علیحدہ نقطۂ نظر ہوتا ہے، جس کے تحت وہ ادب کو دیکھتا، پرکھتا، سمجھتا اور سمجھاتا ہے۔ یعنی تنقید کے آئینہ میں، نقاد کی شخصیت بھی منعکس ہوتی ہے۔ اس طرح تنقید کے کئی مکاتب بن گئے۔

ارسطو کا فلسفۂ تنقید منطقی تھا اور اس کی پیروی میں جو تنقید بھی کی جاتی رہی ہے، وہ تمام تر منطقی ہی تھی۔ تنقید کے اس اسکول میں، "فارم" کو بڑی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ یہی طریقۂ تنقید ڈرائڈن اور اس کے بعد آنے والے اٹھارویں صدی کے نقادوں تک جاری رہا۔ منطق سے آج بھی تنقید کو مفر نہیں، کیونکہ نقاد وہی اچھا ہوتا ہے جو منطق سے بھی کماحقہٗ واقف ہو۔

انیسویں صدی میں منطق کی جگہ مابعد الطبیعات کو دی گئی۔ اس وقت علم و ادب کی باگ، جرمن فلسفیوں کے ہاتھ میں آگئی تھی۔ گوئٹے، کالرج اور لسنگ، اس مکتب کے نمائندہ فلسفی نقاد ہیں۔ مابعد الطبیعاتی تنقید کے جو اصول، ان نقادوں نے وضع کئے، ان میں

ان سوالوں کے جوابات کہ شاعری کیا ہے؟ شاعر کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ زبان اور کائنات میں کیا ربط ہے؟ اور شاعری کی زبان کیا ہونا چاہیئے؟ کو تنقید کہا گیا ہے۔

وسطِ انیسویں صدی میں سائنس کو ترقی ہوئی تو فرانسیسی نقاد سانت بیوتے کسی فن پارہ کو سمجھنے کے لئے، شاعر یا ادیب کی شخصیت کے سائنسی تحلیل و تجزیہ کو ضروری قرار دیا۔ اس نظریہ کو آئی۔ اے۔ رچرڈس نے اور تقویت دے کر سائنٹفک تنقید کی بنیاد کو مضبوط کیا۔ رچرڈس نے کہا کہ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ مختلف زمانہ کے ادبی فن پاروں کا مطالعہ کرکے، اس کی ادبی قدر کا تعین کرے، پھر مختلف اصناف، اسالیب، ہیئتوں، اظہار کے پیرایوں کی ساخت اور ان کی نوعیتوں کا اندازہ کرکے، واضح اصول متعین کرے۔ یہاں آکر تمام مکاتبِ تنقید کے اصولوں کی کڑیاں مل جاتی ہیں۔ رچرڈس کے اس معیاری نظریۂ تنقید کی مثالیں، مشرق اور مغرب کی کسی بھی زبان کے ادب میں ملنا دشوار ہے۔

اردو تذکروں کے تنقیدی نکات سے قطع نظر، اردو ادب میں تنقید کی تاریخ کم و بیش صد سالہ مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس صد سالہ مدت کے دوران میں غیر پیشہ ور تنقید نگاروں کے ایسے بے شمار نام نظر آئیں گے، جن کے تنقیدی مضامین ملک کے ادبی رسائل اور اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان مضامین کو اکٹھا کرکے شائع کیا جائے تو تنقیدی ادب کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید میں حالی کا مقام طائرِ پیش رس کا ہے۔ یہ ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے، جس میں دہلی اور اودھ کی حکومتیں اپنی آخری امنگوں کو آسودہ کرنے میں سرگرم تھیں اور پھر ۱۸۵۷ء ان کی امنگوں کے ان آتش کدوں کو سرد کرنے کے لئے آیا۔ سیاسی انحطاط کے ساتھ اخلاقی، مذہبی، معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے یہ دور بھی زوال آمادہ تھا۔ اس زمانہ میں کئی ایسی شخصیتیں ابھریں جن کو دو علیحدہ علیحدہ زمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو اپنے آپ کو کسی نہ کسی تحریک سے وابستہ کئے ہوئے تھے اور دوسرے زمرہ میں وہ لوگ آتے ہیں، جو خود کو کسی تنظیم یا تحریک سے وابستہ کئے بغیر اپنی ایک مجتہدانہ روش پر

چل رہے تھے۔ مولانا حالی کو پہلے زمرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے، جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مسلمانوں کی اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے اور ان کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ مسدسِ حالی اور مقدمہ شعر و شاعری ان کی ان ہی مصلحانہ کوششوں کی زندہ مثال ہے۔

حالی کے ساتھ اردو تنقید میں شبلی کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا حالی اور شبلی دونوں کی فکر مشرقی اور مغربی علوم سے متاثر رہی ہے لیکن حالی کی طرح شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں شبلی مغربی علوم سے مرعوب نظر نہیں آتے ان کے یہ تنقیدی دفاتر معلومات کا گنجینہ اور تحقیقات کا سفینہ ہیں لیکن شبلی اور ان سے زیادہ خود حالی کی مجتہدانہ اپج، ان کے فراہم کردہ اقوال و اسناد کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے اس کے باوجود موجودہ تنقیدی سرمایہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو ادب حالی کو منصب امامت سونپنے پر مجبور رہا ہے۔

شبلی کی دلچسپیاں، تنقید کے میدان میں زیادہ تر، جمالیاتی ہیں اور حالی کی عمرانی۔ شبلی اپنے نقطۂ نظر میں استقرائی ہو جاتے ہیں اور یہاں حسن ہی میں ان کے حسنِ بیان کا راز مضمر ہے۔ حالی کی فکر عملی اور ان کا نقطۂ نظر استخراجی ہے۔ لیکن وہ اپنی بحث کو فہم عام کے حدود میں سمجھاتے چلے جاتے ہیں اور اسے بیکراں ہونے نہیں دیتے۔ ان کا مسدس سماجیات کے طالب علم کی قابلِ قدر بیاض بن سکتا ہے لیکن غیر معمولی شعری کارنامہ نہیں۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری" بھی بجائے خود ایک اصلاحی صحیفہ ہے اور یہ ہمارے قدیم علم بلاغت کا کسی قدر جدید روش پر تجدید یافتہ نسخہ ہے۔ اس میں فکر و فن کے نتائج اور سوسائٹی پر ان سے مرتب ہونے والے اثرات کے بابت زیادہ گفتگو ہے اور فکر و فن کے نفس قضایا پر حالی کا خود اپنا ارتکاب نہیں۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مولانا حالی اور شبلی کے بعد اقبال تک کسی نے اپنے فنی مسلک اور رویہ کو کسی بھی حیثیت سے متعین کرنے اور پیش کرنے کی کوشش نہیں کی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے بعد نظم طباطبائی نے اپنے سلسلہ وار مضامین" ادب الکاتب والشاعر" اور حقیقتِ شعر" کے علاوہ" صوت تغزل" اور "نظم طباطبائی" کے مقدمات میں اپنے فنی مسلک کو متعین کیا ہے اور اس کی وضاحت کی ہے۔ شعر و ادب کی حقیقت اور فن پر مذکورہ بالا گراں قدر مضامین طباطبائی نے اس ارادہ سے لکھے تھے کہ انہیں مرتب کرکے کتابی صورت میں اکٹھا پیش کریں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "بہت سی تالیفات ناتمام، نامکمل پڑی ہوئی ہیں۔ اجل مہلت دے تو ان کی اشاعت میرے سامنے ہو جائے گی اور مجھ سے ہو سکے تو ان اجزائے پریشاں کی تالیف و ترتیب و تکمیل کر دوں۔ زمانہ باوجود ناشناسی کے اس کا حاجت مند ہے۔ جو لوگ میرے کلام اور میرے مضامین سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ میرے تلامذہ میں سے وہی لوگ ہیں جن سے ترقیٔ فن اور مہارتِ شعر کی مجھے امید ہے۔ ورنہ غزل میں ایک آدھ شعر کی اصلاح سے چنداں فائدہ مرتب نہیں ہوتا......
>
> میرے مضامین "ادب الکاتب والشاعر" اور شرح دیوانِ غالب کو دیکھئے۔ شرح تو لکھنؤ میں چھپ گئی ہے لیکن ادب الکاتب والشاعر کے مضامین مختلف رسالوں میں پریشان ہیں۔ کہیں سے مل جائیں تو ترتیب کرکے چھپوا دوں۔"[۲]

نظم کے یہ سارے مضامین، صفحات کے اعتبار سے مقدمہ شعر و شاعری کے لگ بھگ ہیں، لیکن ان مضامین میں فنِ شاعری کے ان تمام مسائل سے بحث کی گئی ہے جو نظم کے زمانہ میں اہمیت رکھتے تھے۔

ان مضامین کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اگرچہ عملی طور پر عصرِ جدید کے طائرانِ بہار سے جدا رہے ہیں لیکن اپنی جگہ حالی اور شبلی کے ہم سفیر ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین میں

حالی اور شبلی کی طرح نظم طبا طبائی نے مشرق اور مغرب کے اصول ہائے تنقید سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کا یہ استفادہ، کسی تحریکی کارکن کا استفادہ نہیں ہے بلکہ ایک عالم اور معلم کی طرح انہوں نے کسی بھی نظریہ یا شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر خود اپنے شخصی اعتماد کو ہمیشہ مباحث پر حاوی رکھا۔

حالی کے یہاں اصولِ تنقید کی مشرقی ہیت کے ساتھ یہ کوشش بھی ملتی ہے کہ وہ اسے مغربی اصولوں کے سانچے پر چڑھائیں۔ شبلی مغربی روایات کو مشرقی سانچے پر چڑھانا چاہتے ہیں۔

نظم کے ساتھ کسی جانبدارانہ رعایت کے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظم کی نظر حقائق کے کنہہ تک پہنچنے کی عادی تھی۔ انہوں نے جب اصول ہائے نقد و نظر، خواہ وہ مشرقی ہوں یا مغربی کا مطالعہ کیا تو دونوں کی حقیقت و قدر کو ایک ہی ترازو میں تولا اور مشرق و مغرب کے تفاوت، ان کے میزان میں کوئی وزن نہیں رکھتے تھے۔ شعر و ادب، ہیئت اور مواد، شعر و صداقت، شخصیت اور فن، صنائع و بدائع، زبان، عروض اور دیگر ایسے ہی مباحث میں ان کا طرزِ عمل محض معلومات فراہم کر دینے کا نہیں ہے اور یہ بھی نہیں ہے کہ وہ اقوال اور اسناد کی روشنی میں کسی موضوع کا محاسبہ کر کے طالب علم کو کسی نتیجہ پر پہنچائیں، بلکہ نظم اپنے موضوع کے ہر پہلو کو حیات و کائنات کے تعلق سے، اپنی بصیرت کی روشنی میں خود آزماتے ہیں اور پھر اس پر محاکمہ قائم کرتے ہیں۔ اس محاکمہ میں وہ بڑی سے بڑی شخصیت کی لغزش کی نشاندہی میں کوتاہی نہیں کرتے اور زیادہ سے زیادہ مسلمہ نظریات کے بے لاگ جائزہ میں تکلف نہیں کرتے۔

طبا طبائی نے اپنے مختلف مقالات میں اپنے فنی نقطۂ نظر کی وضاحت جس قدر سائنٹیفک اور علمی طریقہ پر کی ہے ان سے پہلے اور بعد کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اگلے صفحات میں نظم طبا طبائی کی تحریروں کی مدد سے ان کے نظریۂ مسلکِ فن کی وضاحت کی کوشش کی جائے گی۔

شعری اور ادبی تصورات

طبا طبائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر فنِ شعر کے رموز و نکات بیان کئے ہیں۔ ان سے پہلے ایسی بحثیں ہمیں مقدمۂ شعر و شاعری ہی میں ملتی ہیں آبِ حیات اور نیرنگِ خیال میں آزاد نے بھی اظہارِ خیال کیا ہے مگر ان کو تنقید کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد کے نزدیک وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے' شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے اظہارِ عشق کر رہا ہے' غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ شبلی اور آزاد کے یہ خیالات محض تاثراتی ہیں اور جمالیاتی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ طبا طبائی ایسے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں کہ

"ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا' انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا۔
ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا' کام چل گیا۔
قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ بات وہ بات ہے
جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو"[1]

اس مقام سے شعر کہنے کے لئے' شاعر کو اقوال و افعال کے اسرار کا راز داں ضرور ہونا پڑتا ہے۔ ان دونوں باتوں کے "دقائق و اسرار" کے لئے "اکتسابِ دنظر" کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔[2]

حالی نے یورپ کے ماہرانِ فن کی طرح محض "موزوں طبع" کو شاعر کے لئے ضروری سمجھا ہے۔[3] ان کا خیال ہے کہ شعر مقتضائے مقام کی بجائے "مقتضائے حال کے موافق ہونا چاہیے"۔[4]

شعر کے مقام اور شاعر کے منصب کے تعین کے بعد طبا طبائی' شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"شعر کی ماہیئت کو نظرِ دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ
عشقبازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین ہوں یا موارف
ومکارم کا بیان، یا عبرت وحسرت کا مضمون ہو جب تک کہ شاعر کے
طرزِ بیان نے اس میں جان نہ ڈالدی ہو وہ کلام موزوں ہے،
شعر نہیں ہے اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا پھر معانی
اس کے کیسے ہی رکیک ہوں، وہ شعر ضرور دلنشین ہوتا ہے"

نظم کے خیال میں، غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کا مقابلہ کسی دوسری صنف سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے خیال میں کسی زبان کی کسی مخصوص صنف کو کسی دوسری زبان کی صنف سے مقابلہ کرنا جو معنی رکھتا ہے وہی صورت غزل اور دوسرے اصناف سخن کی ہے۔ مزید یہ کہ ہر زبان کے لئے کچھ اصناف مخصوص ہو جاتی ہیں اور فارسی کے لئے غزل یا غزل کے لئے فارسی مخصوص ہو گئی ہے۔

"اس بات کو وہی خوب جانتا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے
کونسی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی کہا کا ہیں غزل یا اُردو میں
دوہا نہ کہے گا۔ غزل ایک خاص صنف ہے شعر کی، وہ جو فارسی میں
ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا۔ اس کے پیچھے
تمام اصنافِ شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا
مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے"

غزل اور دیگر اصنافِ سخن کے مابین مقابلہ اور موازنہ کی گنجائش نہ ہونے کو انہوں نے ایک دلچسپ واقعہ کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔

"جس زمانہ میں میرانیس مرحوم حیدرآباد میں تھے انہیں دنوں کا
ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو کلامِ میر پر ترجیح دینے لگے۔
میر صاحب نے فرمایا کہ میر استادِ کامل تھے انہوں نے جواب دیا کہ

آپ کے اور ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا آپ ہی کا
کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا
کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے۔ یہ اور راہ ہے، وہ اور کوچہ ہے"

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غزل عربوں کی ایجاد ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ غزل جس ہیئت کے ساتھ فارسی اور اردو میں معروف و مقبول ہے، وہ فارسی اور اردو ہی کا ورثہ ہے۔ چنانچہ مولانا حالی لکھتے ہیں۔

"اس صنف کا زیادہ رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل
ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا"[۳۹]

نظم کا خیال بھی یہی ہے کہ "غزل فارسی سے اردو میں آئی"[۴۰] غزل کو وہ تمام اصنافِ شاعری میں سب سے زیادہ دقیق قرار دیتے ہیں۔

"غزل اصنافِ شاعری میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی
تخیل بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔
پھر بھی جو کچھ ہے وہ دلکش ہے"[۴۱]

غزل کے فن میں ایما و اشارے اور علامات، جزوِ لازم ہیں، جس کی وجہ سے غزل کے اشعار میں ایک مفہوم کے لئے کئی طرح کے پیرائے اظہار اور ایک ہی قالب میں معانی اور مفہوم کی بیسیوں تعبیرات و توجیہات کی گنجائش نکل آتی ہے۔ غزل کے اس وصف کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

"ہر شعر کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محمل میں وہ
شراب کہتا ہے اور اس سے عشق و معرفت و غرورِ جوانی و بے خودی
مراد لیتا ہے......
"معشوق کا چھری پھیر لینا، قتل کرنا، دم نکالنا، مار ڈالنا یہ سب
استعارے ہیں اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف

واقع سمجھنا خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔"[11]

نظم نے شعر میں افسانہ نگاری کو شاعری کی جان اور اسی کو شاعر کے مرتبہ و مقام کا ایک معیار بھی قرار دیا ہے۔ جس سے شاعر کے سحر اور اعجاز کا پتہ چلتا ہے ان کا کہنا ہے کہ

"دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابل ستائش ہیں ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ تدمار کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے، مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کے دست رس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔"[12]

شعر اور افسانہ نگاری کے اسی رابطہ کی وضاحت کرتے ہوئے، یہ استدلال کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری شعر کا ایک میدان سہی لیکن

"غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کہاں جس شعر میں کوئی معاملہ بند ہو جاتا ہے، وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے۔ اور افسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے۔ جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ آکر لطیفہ گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے اور اسی سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخییل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے۔"[13]

نظم کے مذکورہ بالا استدلال کی تصدیق دبستانِ لکھنو کی غزل گوئی سے کی جا سکتی ہے۔ مولانا حالی نے مقام غزل کے تعین میں جس احتیاط سے کام لیا ہے وہ ان ہی کا حق تھا۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اگرچہ

"محض ایک بے سود اور بیکار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اس لئے بسیط خیالات، جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روز مرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔"[۱۴]

لیکن نظم شاید پہلے تنقید نگار ہیں جنہوں نے غزل کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ مرثیہ گو سے متعلق اس مشہور روایت کے مقابلہ میں کہ مرثیہ گو بگڑا شاعر کہلاتا ہے، طباطبائی غزل گو کو "آدھا شاعر بلکہ ناشاعر کہتے ہیں"[۱۵]۔ غزل پر ان کی کئی تنقیدیں ہیں جن میں بنیادی تنقیدیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ غزل میں فکرِ سخن کے وقت الفاظ پہلے متعین ہوتے ہیں اور پھر یہ الفاظ شعری فکر کو متعین کرتے ہیں۔

"شاعرِ غزل گو کسی مضمون کے کہنے کا قصد ہی نہیں کرتا جس قافیے میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اسی کو باندھ لیا ہے"[۱۶]

جبکہ

"تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے، پھر اس مضمون کے مناسب قافیے اختیار کئے جاتے ہیں"[۱۷]

۲- قافیہ و ردیف کے ذریعہ مضمون کے متعین ہونے سے شاعر آمد و آورد کی ایسی الجھنوں میں پڑ جاتا ہے کہ کبھی اس کا ذہن لفظوں کی تحریک سے ایسی جگہوں میں نکل جاتا ہے جس کا خود اسے اندازہ نہ تھا اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ جس خیال کو پیش کرنا چاہ رہا ہو قافیہ و ردیف اس کے لیے ساز گار ہوں۔ اس طرح غزل کہتے وقت شاعر کو اپنی تخلیق کا نہ تو اندازہ ہوتا ہے نہ ہی وہ اس پر قادر ہو سکتا ہے۔

"قافیہ و ردیف کعبتین یا چوسر کے پانسے ہیں۔ چھکا بھی نکل آتا ہے پو بھی نکل آتی ہے۔ یہ دو کوچیں ہیں جو مضمون کا پتہ بتا دیتے ہیں جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بہک کر گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔ غزل گو قرعہ پھینکتا ہے اور اس کی قسمت کا جو وہم ہے وہ نکل آتا ہے۔

قافیہ و ردیف دو پر پروانہ ہیں جس سے کبھی غزل گو عرش تک پہنچ جاتا ہے اور خزانہ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔

اور اس میں قافیہ و ردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیے۔ مثلاً محمل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اسے مقتل کی طرف کھینچا اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا۔"[۱۵]

۳- ان کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسل نہیں ہے جس کی وجہ سے مسلسل مضمون نگاری سے جو خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ غزل میں ممکن نہیں ہیں۔

"اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو بیان کے ساتھ مخصوص ہیں۔ غزل سے فوت ہو گئیں۔۔۔۔۔۔۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع بھی مل جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور

بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا سماں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے بڑے بڑے سخن سنجوں کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے۔ لیکن غزل گو کے لیے تو ممکن ہی نہیں"[۱۹]

۴۔ غزل پر چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اس میں پہلے مصرع کا جو وزن ہوتا ہے وہ آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس میں سوائے قافیہ کے کوئی اور لفظ ایسا نہیں ہوتا جو صوتی تکرار اور آہنگ کے احساس کو دور کر سکے۔

۵۔ پانچواں اعتراض غزل میں مضامین کی تکرار پر ہے، جس کا ذمہ دار وہ قافیہ کی مجبوری کو ٹھہراتے ہیں۔

"محمل و بسمل و منزل قافیہ ہو تو محمل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے گی بسمل قاتل کا پتہ بتائے گا اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔

"غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ مضامین کو ہر مرتبہ لباسِ نو میں ظاہر کرتا ہے"[۲۰]

طبا طبائی نے غزل پر ان چند تنقیدوں کے باوجود اس کے محاسن بھی پیش کئے ہیں۔ طبا طبائی کے پیش کردہ محاسنِ غزل کا جائزہ لینے سے پیشتر غزل کے بارے میں ان کی رائے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ ان کی رائے اس ورثہ سے بہت زیادہ متاثر ہے جو دبستان لکھنؤ نے ہم کو دیا ہے۔ دوسری طرف فکرِ سخن اور مشقِ سخن کے ان طریقوں نے جو اس زمانہ میں مروج تھے شاید طبا طبائی کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ غزل گو شاعر ایک مضمونِ تازہ پیدا کرنے کی خاطر بیسیوں سپاٹ شعر کہہ جاتا ہے "اس امید میں کہ شاید کوئی ایسا شعر نکل آئے

عمر بھر فکرِ غزل نہیں چھوٹتی اور تمام اصنافِ شعر چھوٹ جاتے ہیں[۲۱]" اور یہ صحیح بھی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں میں یہ کیفیت عام ہے۔ لیکن طباطبائی جو کہ شارحِ غالب بھی تھے، ان کو میدانِ غزل میں فکرِ سخن کے نئے رجحانات اور امکانات کا لحاظ کرنا چاہیئے تھا۔

طباطبائی نے صنفِ غزل کے زیادہ مروج ہونے کی وجوہات کا تاریخی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور اس کا پہلا سبب یہ بتلایا ہے کہ

"مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم کر سکے آسانی کے لیے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لیے اسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے۔ جو دو مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فرہاد و بہزاد و صیاد، قافیہ ہو تو، وہی کوہ کن، مصوری و صید افگن کا مضمون سامنے آئے گا[۲۲]۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ معانی کو نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق پیدا ہو جاتی ہے۔ اِس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے، اس زمانہ میں فنِ بلاغت کی تدوین و تہذیب ہو رہی تھی[۲۳]۔"

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ معتصم عباسی کے ہم عصر شیخ العزیہ جاحظ نے البیان والبین شائع کی تھی۔ پھر امام عبد القاہر جرجانی نے اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز کی تصنف و تالیف کر رہے تھے۔ علامہ سکاکی نے جرجانی کی ان تصانیف کا انتخاب کر کے فن کی تہذیب و ترتیب کو بہتر بنایا۔ سکاکی کے انتخاب پر بعض علمائِ فن نے دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین بنایا۔ آخر میں فاضل تفتازانی نے متنِ متین پر شرحیں لکھیں، جس کی وجہ سے عرب سے لیکر ہندوستان و سمرقند سے لیکر جرجان تک معانی و بیان کے

ورس جاری ہو گئے۔ فنِ بیان کی تعلیم نے بتایا کہ ایک معنیٰ خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا کیا ہیں۔

"یعنی ایک معنیٔ خاص کے ادا کرنے کے فنِ بیان میں سیکڑوں طریقے ہیں، جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالمگیر ہو رہا تھا، اِسی زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے۔ یعنی جو پڑھتیں اس کی مشق بھی کریں[24]"

غزل کے مضامین کی یکسانیت کے بارے میں طبا طبائی کا کہنا ہے کہ

"یہ سب مضامین عامتہ الورود ہیں، اس لئے کہ فطرتِ انسانی سب میں مشترک ہے ایک ہی طرح کی امنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے، طرزِ بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں۔ ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرزِ بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں، اس لیے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے ہاں! طرزِ بیان اپنا اپنا الگ ہونا چاہیے، ورنہ سرقہ کا الزام عاید ہوگا"

"طرزِ بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فنِ بیان کو ایجاد کیا اور غزل گویوں نے اس مشق کو حدِ اعجاز تک پہنچا دیا[25]"

غزل پر اس طرح کی تنقید کے باوجود اس صنف کے مخفی امکانات پر ان کی نظر رہی ہے اور انھوں نے اسے ایک دقیق فن سمجھا ہے اور غزل ہی کو معراجِ شعر کا پہلا زینہ کہتے ہیں[26]۔ غزل میں تسلسل نہ ہونے کے باوجود، بسیط مضامین اور عظیم تجربوں کے امکان کی انہیں خبر ہے۔

"کبھی غزل گو، دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتا ہے کہ وہ مسلسل نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا[27]"

غزل کے اوصاف میں انہیں جو بات سب سے زیادہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر دکھائی دی، وہ طولانی مضامین کا اختصار ہے۔

"طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق غزل گو کو ہو جاتی ہے اور ایسا ہونا چاہیے۔"[۲۸]

فنِ غزل پر طباطبائی کے ان نظریات کے مطالعہ کے بعد ہم یہ دیکھیں گے کہ طباطبائی نے مراثی، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے تعلق سے کیا کہا ہے؛ ان اصناف کے بارے میں طباطبائی نے مختصراً لیکن پُرمغز باتیں کہی ہیں۔

واقعات نگاری میں وہ ارسطو کی طرح ٹریجڈی کو اہمیت دیتے ہیں اور تمام اصنافِ شاعری میں مرثیہ کو دلکش صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ مرثیہ کا اہم موضوع واقعہ کربلا ہے۔ جس کی تاثیر میں صداقت اور حقیقت کی طاقت پر داز ہے وہ لکھتے ہیں۔

"شعر کی اصل اتنی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلّم ہے کہ واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں، ٹریجڈی زیادہ دلکش چیز ہے۔ اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور سنسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں۔ انصاف سے دیکھیے تو واقعہ کربلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لیے کوئی میدان نہیں ہے۔ اس میدان میں جس کا قلم رواں ہے وہ فطری شاعر ہے۔"[۲۹]

طباطبائی سے پہلے مولانا حالی نے بھی مرثیہ کی تائید اور تعریف کی ہے۔ عام طور سے مرثیہ کے لیے واقعہ کربلا کی تخصیص اور واقعات کے اعادہ نے اردو شاعری کو نئے نئے

اسالیب دیئے ہیں۔ خصوصاً عوامی محاورہ اور روزمرہ کو ادب میں جگہ مل گئی ہے۔ یہی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں سننے والے کے حواس خمسہ محظوظ اور مطمئن ہوسکتے ہیں، میر انیس کے مراثی پر تبصرہ کرتے ہوئے طبا طبائی نے مراثی کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"اس محفل میں یگانہ و بیگانہ و آشنا و ناآشنا' زبان داں و بے زباں' سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈھتے ہیں جو دل دکھا دے' آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہیں جو کوئی سماں دکھادے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے' لیکن ہر بیان میں سحر' ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا' ہر بدلی سے من نہیں برستا' رونا ہنسنا کس کو نہیں آتا؟ مگر کسی کے رونے سے موتی بکھرتے ہیں' ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے یہ رنگ لگانے کی کیا دہ کھینچنے کی مدتوں مشق کی ہوگی' مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا جو زباں سے نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے[۳۰]"

یہ تمام خوبیاں میر انیس کے مراثی میں پائی جاتی ہیں۔ حالی نے انیس کو اسی لیے اردو شعرا میں سب سے برتر مانا ہے۔ طبا طبائی انیس کے مقام کا تعین دوسری زبانوں کے رزم نگار شعرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں کہتے ہیں۔

"میر انیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہ نکلے گی[۳۱]"

مراثی میں ٹریجڈی کے علاوہ' طبا طبائی مندرجہ ذیل تین خصوصیات کو پسندیدہ قرار دیتے ہیں۔

ا۔ بڑے مضمون کو چار لفظوں میں ادا کرنے کا سحر حلال ہو۔

۲- فسانہ نگاری کا سحر اور اعجاز ہو۔

۳- واقعات کی مصوری ہو جس میں حفظِ مراتب کا بھی خیال رہے۔

اور دو چیزیں بے تکی اور بے محل قرار دی ہیں۔

۱- سراپا لکھنا بے لطف اور بے محل ہے۔

۲- مرثیہ میں ساقی نامہ کہنا بے تکا ہے۔

طباطبائی کے شعری سرمایہ میں کوئی مثنوی نہیں ملتی۔ ساقی نامہ شقشقیہ کو انہوں نے علیحدہ شائع کیا ہے جس پر مثنوی ساقی نامہ شقشقیہ لکھا ہے۔ لیکن یہ نظم مثنوی کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اسے طویل نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے (ملاحظہ ہو باب "طویل نظمیں")۔ تنقیدی نظریات میں مثنوی کے تعلق سے ان کی کوئی منفرد رائے نہیں ملتی۔ ان کے مضمون "اثر و شوق" اور شرح دیوانِ غالب کے مطالعہ کے بعد یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے کہ مثنوی میں ان کے یہاں افسانہ نگاری کی اہمیت ہے اور یہ کام ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بلکہ یہ آسمان سے تارے توڑ لانے کا فن ہے۔ مرثیہ کی طرح مثنوی میں بھی وہ سراپا کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ اس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ ظاہر نہیں ہوتا[۳۲] اور یہ کہ تمام اصناف میں قصیدہ و مثنوی وغیرہ میں شاعر کی غرض معین ہوتی ہے اور یہاں اس کی معینہ فکرِ سخن اس کے لیے الفاظ اور قافیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ یہ سہولت شاعر کو غزل میں نصیب نہیں ہوتی۔

قصائد میں طباطبائی صنائع بدائع کے استعمال کو تکلفاتِ شاعری میں شمار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ ابن رشیق کی طرح دیوان بھر میں ایک آدھ قصیدہ بدیعیہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ صنائع بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں، بلکہ ان کے خیال میں یہ عیب ہے[۳۳]۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ طباطبائی کو اپنے قصائد پر ناز ہے اور ان کے یہ قصائد اکثر و بیشتر صنائع و بدائع کے کثرتِ استعمال سے خالی نہیں۔

رباعی کے بارے میں طبا طبائی کا خیال ہے کہ رُباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے جس میں اخلاقی اور حکمی مضامین کہے جاتے ہیں۔ عاشقانہ مضامین جو غزل کے لیے مختص ہیں، رباعی میں بے لُطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا بڑا دشوار کام ہے، جسے اعلیٰ طبقہ کے شعراء ہی انجام دے سکتے ہیں [۳۴]۔

شعر اور اصناف شاعری پر اپنے خیالات کے اظہار کے بعد طبا طبائی اسالیب نثر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

نثر نگاری کی بڑی خوبی ان کے نزدیک بیان کی بے ساختگی ہے، جس میں مجاز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ و تحویل خبر بانشاء، و صنائع معنویہ و لفظیہ سے بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے [۳۵]۔

نثر مسجع میں قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ اس نثر کو طبا طبائی صرف عربی سے مخصوص کرتے ہیں، کیونکہ اُردو اور فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے اور فعل کا سجع بہت کم ہاتھ آتا ہے۔ اُردو اور فارسی کی زبان اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی نثر نگاری کی کوشش سے تکرارِ مخل یا اطنابِ مخل سے سجع کا لُطف جاتا رہتا ہے۔ طبا طبائی کا خیال ہے۔

"وجدانِ صحیح اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں سجع کا وہ لطف نہیں جو اسم میں ہے۔ اردو و فارسی میں عربی کی طرح نثر مسجع لکھنا غیر کو منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے [۳۶]"

نثر مرجز کو تمام آئمہ فن بے تکی نثر سمجھا کیے ہیں، جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں محقق نے معیار میں ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے "بوبہ نامہ" ایک کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں اور نہ اس پر آج تک کسی نے قلم اٹھایا۔ طبا طبائی بھی اس نثر کے متعلق اچھا خیال نہیں رکھتے۔

"میرا بھی خیال یہی رہا ہے کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو

وہ ایسی نثر ہے جس میں شعر نداردؔ ۳۷

انہیں ایسی نثر کو نثر کہنے سے بھی انکار ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ موزوں کلام کو نظم کہنا چاہیئے نہ کہ نثر۔

شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن نثر کی بھی کو ضرورت ہوتی ہے۔ جن جن مضامین پر نثار کو قلم اٹھانا پڑتا ہے' ان مضامین کی تزئین کے لئے نثار کو چاہیئے کہ وہ شاعروں کے کلام سے خوشہ چینی کرے۔ ابن اثیر کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں کہ' اس کام کے لئے نثار کو شعراء کا کلام حفظ کرنا' شعر سے استنباطِ معانی و اخذ مضامین کی مشق کرنا' اور شعر کو الفاظ بدل کر نثر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ

"شعر کو نثر بنانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اٹھانا ایک مبسوط فن ہے"۳۸

نثر میں خوبی پیدا کرنے کی اس جہت کی رہنمائی کے بعد طباطبائی نے ایک سحر طراز نثار کی جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثار تازگیٔ الفاظ کے مقامات کو پہچان کر الفاظِ تازہ ڈھونڈھ نکالے' خبر کو انشا کی صورت میں ادا کرے' حقیقت کی جگہ مجاز اور صریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھے۔ تشبیہ متحرک بمتحرک ضرورت کے ساتھ لائے اور محاورہ میں ڈوب کر لکھے۔

طباطبائی اپنے بیان کی تائید میں ابن رشیق کی "کتاب العمدۃ" کے باب فی اللفظ والمعنی کا یہ خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

"جس کی طبیعت معنی آفرین نہ ہو' جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو یا وہ لوگ جس بات میں ادائے معانی سے قاصر رہ جاتے ہیں ادیب اس میں بھی زیادہ نہ کر سکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول جاتے ہیں شاعر و ادیب اس میں لفظ

نہ کم کر سکے یا ایک بات کو پھیر کر دوسری طرف نہ لیجا سکے اسے
ادیب و شاعر نہیں کہہ سکتے۔[۲۹]

ابن رشیق نے اس باب میں آگے چل کر بتایا ہے کہ موضوع اور الفاظ دونوں میں جسم اور روح کا سا تعلق ہے۔ یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب ایک فطری امر ہے۔ بڑے بڑے فصحاء و ائمہ فنِ بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں، لیکن لفظ کی تازگی اور زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبیاں ادیب کا کمال ہے۔ طبا طبائی نثر میں موضوع اور الفاظ دونوں کی ہم آہنگی کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بناوٹ اور تصنع کا دل پر اثر نہیں ہوتا، اس لئے نظم ہو یا نثر دونوں میں سادگی اور جدت کو ضروری قرار دیا ہے۔

نثر نگاری کے تعلق سے طبا طبائی کے ان نظریات میں ایک متوازن انداز فکر اور ایک مربوط کیفیت اور منطقی تطابق ملتا ہے۔ اپنے ان خیالات کے لئے دلائل و براہین انہوں نے عربی زبان کے ائمہ فنِ بلاغت کے حوالوں سے دیئے ہیں اس کے باوجود ان نظریات میں طبا طبائی کا ذاتی اعتماد اور ٹھیراؤ ملتا ہے۔

ہیئت اور مواد

ادبی تخلیقات میں ہیئت اور مواد کے مسئلہ پر تنقید نگاروں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں، یہ مسئلہ شخصیت اور اس کے اظہار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شخصیت اور وسائلِ اظہار دونوں، تاریخ سے آزاد نہیں ہوسکتے۔ اس کے باوصف ایک عظیم شخصیت اپنے زمانہ سے بہت کچھ آگے بھی ہوسکتی ہے اور اپنے تنوع اور ہمہ گیری میں، وسائلِ اظہار پر بھاری بھی پڑ سکتی ہے۔ عظیم ادبی تخلیقات کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا کہ شخصیت کہاں ختم ہوتی ہے؟ یا فن کہاں؟ بہت مشکل کام ہے۔ شخصیت اور فن کے مسئلہ پر آگے چل کر گفتگو کی جائیگی۔ یہاں ہیئت اور مواد کے بارے میں طباطبائی کے خیالات کا مطالعہ کیا جائے گا۔

حال ہی میں فن تنقید میں، ایک صحت مند رجحان ظہور پذیر ہوا ہے۔ جس میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ ادبیات کے مطالعہ میں پہلی اور اہم ترین توجہ، خود ادبی فن پاروں ہی پر مرکوز ہونا چاہئے۔ چنانچہ اس مکتبِ خیال کا یہ دعویٰ ہے کہ قدیم علم عروض، علم بلاغت اور صنائع کو پھر سے زندہ کیا جائے اور جدید اصطلاحات میں ان کو متشکل کیا جائے۔ چنانچہ جدید ادب میں ہیئت کے وسیع پیمانے پر جائزے کے لئے نئے طریقوں کو رائج کیا جارہا ہے۔ فرانس میں (EXPLICATION DETEXTES) مضمرات متن کی تشریح کے طریقے نے اور جرمنی میں OSKAR WALLZEL کے رائج کردہ اس خاص طریقہ نے جس میں تاریخ کے ساتھ، ایک طرح سے اصولِ موازات PARALLALIZUM پر مبنی ہوتا ہے، اور ان سب سے بڑھ کر عروض کے ہیئت پسندوں اور ان کے "زک" اور "پولیش" متبعین نے فن پاروں کے مطالعہ میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ انگلستان میں A-RICHARD-9 کے بعض متبعین نے شعر کے متن پر کافی توجہ دی ہے اور اس ملک میں تنقید نگاروں کے ایک گروہ نے،

کسی ادبی فن پارے کے مطالعہ کے لیے اس فن پارے کے نفس میں غور و تامل کو اپنا شعار بنایا ہے۔ طباطبائی نے بنیادی اہمیت "مواد" کو دی ہے۔ ہیئت اور مواد پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ و سبک، عبارت و تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے۔ معانی کی خوبی ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے ہیں اور یورپ کے فلاسفہ نے اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں، وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق کے معانی مجرد تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا ہی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و رکاکت کو معنی کے حسین و قبیح کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ اڈیسن نے یورپ کے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انہوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جب بھی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے، اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہو گئے، غلط ہے بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے اب جامۂ عاریت پہنے ہوئے ہیں یہاں تک کہ جو معانی ظرف ذہن میں ہیں، وہ بھی کلام نفس کا لباس پہنے ہوئے ہیں مجرد ہونا کجا لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علیحدہ چیز ہے۔"[۲]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں بنیادی اہمیت مواد کی ہے اور وسائل اظہار میں وہ الفاظ تک کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں اور ہیئت کو من حیث المجموع "قضایائے شعریہ" سے تعبیر کرتے ہیں۔

"قضایائے شعریہ" شعر کا ہیولیٰ اور وزن و قافیہ اس کی صورت ہیں۔"[۳]

فن ان کے نزدیک معانی میں پوشیدہ ہے اور الفاظ محض ایک وسیلہ ہے۔

جو ادائے مطلب کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

"فن کیا ہے معانی کا ایک طلسم ہے... لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا ہے راہ جا رہا ہے، اس سے کہہ دیا ارے کنواں یا دیوار بس مطلب ادا ہو گیا۔ یہی مقتضائے مقام ہے۔"[۵]

طباطبائی بار بار اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں کہ شعر محض صناعی نہیں ہے صناعی کو وہ صرف اس حد تک گوارا سمجھتے ہیں کہ وہ معانی یا مواد کے حسن میں کچھ بانکپن پیدا کر سکے۔

"جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع بدائع بھرے ہوں، وہ ایک کٹھ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیے، جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ غرض کہ جس کلام میں خوبیٔ معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو، وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے، وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔"[۶]

شیخ جرجانی کی اسرار البلاغت کے حوالے سے طباطبائی نے معانی کو "فلزات" سے اور کاتب و شاعر کو آہنگر و زرگر سے مثال دی ہے۔ "اس فولاد یا سونے سے جو شکل و صورت کہ آہنگر و زرگر بناتا ہے، اس میں اعضاء کا تناسب، صنعت کی گواہی دیتا ہے۔"[۷]

"تناسب الفاظ بھی مثل تناسب نغمات و تناسب اعضا کے حسنِ دل آویز رکھتا ہے۔ اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں۔ کاتب و شاعر کو اس امر کا امتیاز خداداد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے، فلاں برا، فلاں ترکیب بہتر ہے، فلاں ترکیب سے۔"[۸]

حالی کے نزدیک الفاظ اور معنی کا باہمی توازن اہمیت رکھتا ہے، لیکن غالب نے معنی آفرینی کو اہمیت دی ہے اور اقبال کے نزدیک شیشہ کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو، مے کی تیزی اہمیت رکھتی۔ ادبیاتِ مغرب میں پیٹر اور الگزینڈر اور ان کے ساتھیوں نے معانی ہی کو فن کی عظمت کا معیار قرار دیا ہے۔

شعر اور صداقت

نظم کے فن پر ان کے نظریہ شعر کا اثر انداز ہونا ایک بدیہہ امر ہے۔ طباطبائی تک جو شعری نظریات پہنچے ہیں، وہ یونانی، رومی، مصری، عربی، ایرانی، یورپی اور انگریزی شعراء مفکرین اور ناقدین کے نظریات تھے لیکن وہ یورپ کی ان جدید تحریکوں سے متاثر نہیں ہو سکے، جو ادیب اور ادیب کے منصب (FUNCTION) کے تعلق سے ایک حقیقت پسندانہ (REALISTIC) اور عملی (PRAGMATIC) نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ طباطبائی کا نظریہ شعر اسلوب میں سچائی کا حامل ضرور ہے، لیکن اس کا مواد ایک موضوعی (SUBJECTIVE) اور خیالی (SPECULATIVE) نقطۂ نظر پر مبنی ہے، جس میں وہ ارسطو سے بہت زیادہ متاثر ہیں، جس کو وہ اُستاذُ الکل فی الکل تسلیم کرتے ہیں۔ طباطبائی کے نزدیک شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے، خواہ وہ تخیل اغراق و مبالغہ ہی سے کیوں نہ بھرا ہو شرط یہ ہے کہ مضامینِ عالیہ سے خالی نہ ہو۔ چنانچہ وہ نظامی کے اس شعر سے استدلال کرتے ہیں کہ

"در شعر مپیچ و در فنِ او
زاں اکذب اوست احسن او

"لفظِ اکذب سے وہی مضمونِ خیالی مراد ہے اور قضایائے شعریہ پر کذب کا اطلاق کیا ہے[1]"

ان کے خیال میں باعتبارِ مواد شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے اور اس تخیل میں تاثر طرزِ بیان سے پیدا کیا جاتا ہے جو ظاہر ہے کہ فن سے متعلق ہے۔

"پھر قضیہ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ مضمونِ خیالی شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے"[۲۳]

نظم کا یہ فقرہ ان کے نظریہ شعر کی اساس ہے۔ تخیل اور طرزِ بیان کی کارفرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ

"اثر شعر کا اگر نشاط و اہتزاز ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے"[۲۴]

طباطبائی کے یہاں تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے، مصور قلم سے اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں شعر ہی تخیل سچائی کے مطابق نہیں ہو سکتا اگر سچائی کے مماثل ہو جائے تو شعریت باقی نہ رہے گی لہٰذا اس کا تعین انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ

"شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو ع

اللیل لیل والنھار نھار   والارض فیھا الماء والاشجار

دندانِ تو جملہ در دہانند   چشمانِ تو زیرِ ابرو انند

"ایسی تبیل کا کلام ہو گیا اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخرا ہے"[۲۵]

اسی طرح نظم تخیل کی سچائی کے قائل نہیں ہیں کیونکہ شعر میں بہت سے سائنٹفک حقائق کو روایات کے پیشِ نظر دانستہ طور پر نظر انداز کیا یا جھٹلایا جا سکتا ہے جس سے فی الحقیقت کسی سائنسی حقیقت کو جھٹلانا مقصود نہیں ہوتا۔ یہ معاملہ محض اسلوب سے

متعلق ہے، چنانچہ وہ استدلال کرتے ہیں کہ

"اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ، گردشِ فلکی، ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں۔ کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا۔ گو عناصر کا انحصار چار میں ہوتا ہے غلط ثابت ہو چکا۔ حرکتِ زمین، مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا ہے"

لہٰذا طبعی، روحانی اور اخلاقی مظاہر میں بہت سے ایسے ہیں، جن کے بارے میں شعر نے جو ابتدائی روایات قبول کر لی تھیں، پھر بعد میں ہونے والے انکشافات سے مطابقت نہیں کر سکا۔ اس طرح شعر کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی حیثیت سے کذب کا شکار رہا ہے۔ لیکن شعری کذب اس کے اسالیب کی ضرورت کے علاوہ کوئی اور شئے نہیں ہے۔ چنانچہ قاری کو شعر کے عرفان (APPRICIATION) اور استفہام کے لیے اسالیب کی خاطر برتے گیے کذب سے ایک طرح کی مفاہمت کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

"غرض کہ زاہدِ خشک بن کر شعر کو دیکھئے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر ایک جنونی و سودائی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ معانی کے کرتب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدام، ان دونوں کا ایک شعبدہ ہے۔ یہ تخیلِ شعر ایک طلسم آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔ لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانۂ قدرت، ایک نمائشِ سراب اور نگارستانِ فطرت محض نقش بر آب ہے تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نبی یا ولی تو

نہیں ہوسکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانۂ تحت العرش کی مفتاح ہے[۴۳]۔"

اسی ضمن میں طباطبائی نے امام غزالی کے ایک قول سے سخت اختلاف کیا ہے کہ

"جو شخص تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا ہے۔
اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انعکاسِ انوارِ معرفت کی
بہت کم قابلیت ہوتی ہے[۴۴]۔"

اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے اپنے طور پر شعری تخیل کی ماہیت کا تجزیہ کیا ہے اور شعری صدق و کذب کے معاملہ میں اپنے نقطۂ نظر کے تعلق سے آخری اشتباہ کو بھی دور کر دیا۔

"یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیلِ شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور
حکیم سنائی اور مولوی روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہے۔
بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں ایک تخیل ہے رندانہ، جس میں
شاعر مذہب طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخیل البتہ معرفت سے
دور ہے۔ ایک تخیل ہے عارفانہ، جس میں شاعر مذہب الٰہیین
رکھتا ہے اور یہ تخیل عینِ عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی
کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ شناس ہوتی ہے اور جب
اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نکالتی ہے[۴۵]۔"

جیسا کہ ہم نے عرض کیا ہے کہ طباطبائی تخیل کے کذب کو روا رکھتے ہیں۔ وہ اسلوب کی ضرورت ہے، ورنہ اپنے موضوع کے اعتبار سے شعر خلاف واقع نہیں ہوسکتا وہ کہتے ہیں۔

"شعر کو خلاف واقع سمجھنا حلا کواہ ہے کوتاہ نظری ہے[۴۶]۔"

شخصیت اور فن

LONGINUS نے ارفع شاعری PERI HYPSOUS میں اپنی مشہور تصنیف کی تعریف یوں بھی کی ہے کہ شاعری میں ترفع (SUBLIMITY) ایک عظیم روح (A GREAT SOUL) کی صدائے بازگشت کا نام ہے۔ لیکن روح کو یا شخصیت کو اپنے بھرپور اظہار کے لئے زبان و بیان، قواعد، فنی پیکر اور دوسرے فنی قیود و شرائط کی ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صدائے بازگشت عموماً اسی راستے کی وادیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے اور نمایاں نہیں ہو پاتی۔ ایسا تو بالعموم ہوتا ہے، لیکن روحوں کی گونج، زبان و بیان، فن اور ہیئت کی ان تنگنائیوں میں کھو کر نہیں رہ جاتی، بلکہ وہ ان سب پر طاری ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ شخصیت اور فن کا مسئلہ ہے۔

وہ شخصیت ہو یا فن، دونوں کو اپنے آپ کو متعین کرنے میں صدیاں طے کرنا پڑتی ہیں اور دونوں میں ایک تاریخ اور ایک عصر کے مطالبات پنہاں ہوتے ہیں۔ فن کا شخصیت سے اور شخصیت کا فن سے اسی نوعیت کا مطالبہ ہوتا ہے جو عام طور پر قانون کا سوسائٹی سے اور سوسائٹی کا قانون سے ہوتا ہے جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ عظیم روح یا شخصیت، فنی مطالبات پر غلبہ پا لیتی ہے۔ کیونکہ وہ بندھے ٹکے STEREOTYPE ادبی ہیئتوں اور سانچوں کی گرفت میں حبس محسوس کرتی ہے۔ غالب کو تنگنائے غزل، بقدرِ شوق نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مرزا غالب ہی کی بات نہیں ہے، بلکہ دنیا کے ہر عظیم شاعر نے فن، ہیئت بلکہ خود زبان اور لفظوں کی تنگ دامانی کی شکایتیں اپنے طور پر کی ہیں اور شکایتوں کے ساتھ ساتھ "حدود شکنی" بھی کی ہے۔ اس میں فن اور ہیئت کے آبگینے ٹوٹے بھی ہیں اور پگھل بھی گئے ہیں۔ غالب بڑی سادگی سے اعتراف کر لیتے ہیں، کہ ان کی گرمیٔ اندیشہ سے پیرایۂ اظہار کے آبگینے پگھلے جاتے ہیں۔

فن اور شخصیت میں کوئی اور فرق ہو یا نہ ہو، یہ فرق تو بہر حال ہے کہ فن نہ صرف، معروف و متعارف ہوتا ہے بلکہ سماج کے ذہن سے مانوس اور قریب ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کو بڑی شخصیت کی حیثیت سے، اپنے آپ کو متعارف کروانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہ بات بے جا نہ ہو کہ ادبی شخصیت، بڑی ہو یا چھوٹی، اسے سماج سے جو چیز متعارف کرواتی ہے، وہ فن ہے لیکن رفتہ رفتہ شخصیت اور فن، ایک دوسرے سے نہ صرف ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، بلکہ فن خود شخصیت میں کہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے اور صرف شخصیت ہی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

شخصیت اور فن کے بارے میں طبا طبائی کا فنی نقطۂ نظر بنیادی طور پر رومانی ہے وہ معانی کی فطرت میں حجاب اور فن کی قبا میں آرائش کو پسند کرتے ہیں۔ تاہم وہ تخلیقی عمل کی ناقابل احتساب قوتوں کا بھی علم رکھتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ

"ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے دیتا،
یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے۔"

ایسی صورت میں کسی ادبی تخلیق کے خالق کو، اگر سارے فنی ملحوظات سے صرف نظر بھی کرنا پڑے تو بھی جائز ہے۔ طبا طبائی ادبی فنون کے ماہر اور رسیا ہوتے ہوئے بھی شخصیت کا تحفظ ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی آزادہ روی کی بہر طور قدر کرتے ہیں۔ چنانچہ بلینک ورس کے تعلق سے انہوں نے جو باتیں کہی ہیں، اس میں اس کی وضاحت، اس طرح کی ہے

آزادہ روی ہے مگر جن کا شیوہ رشک آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی ان کی ہیں گتیں بسانِ رقص طاؤس
سچ ان کے ہیں راگ سارے اصلی ان کی ہیں دھنیں بسانِ صوت بلبل[2]

طبا طبائی کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور بہت عظیم اور واضح ہے جس طرح

LONGINUS نے شعر میں ترفع SUBLIME کے وصف کو ایک عظیم روح (A GREAT SOUL) سے متصف کیا ہے اسی طرح نظم کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور یہ ہے کہ

"شاعر اپنی اصل کو جسم و جسمانیات سے بالاتر سمجھتا ہے اور اسی سبب سے اسے رازِ نہفتہ کہا ہے کہ عالمِ مجردات، محسوس نہیں ہے"[۶۲]

شعری تخلیق کے مواد اور شخصیت کے اظہار کے بارے میں طباطبائی کے ان نقاطِ نظر کو پیش کرنے کے بعد ہم قبل اس کے کہ موضوع کے دوسرے پہلو یعنی ادبی تخلیق کی شخصیت فنی حیثیت کے تعلق سے طباطبائی کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کریں گے، طباطبائی کے ایک اور فقرے پر نظر ڈال لینا مناسب ہے۔

"غرض کہ شعر ایک فطری اور طبعی فن ہے اس پر اہلِ مدرسہ اور اہلِ فاسفہ کے جتنے اعتراض ہیں، سب ناقابلِ قبول ہیں، جس نے ان کے اعتراضات سے دھوکا کھایا، اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔"[۶۳]

اس کے باوجود جب وہ اظہار و بیان کے تعلق سے رائے دیتے ہیں تو اس میں اگرچہ ایسے بیان کو پسند کرتے ہیں، جو بے تصنع ہوتا ہے، لیکن وہ جذبات پر اخلاقیات کا قدغن لگانا ضروری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق، شاعر کا علم اخلاق و علمِ حقائق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ وہ طرزِ بیان کی ایسی سادگی کو پسند نہیں کرتے، جہاں شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج کر دیا ہو۔

چنانچہ محمد حسین آزاد اور شبلی کے نظریۂ شعر پر اعتراض کرتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں۔

"آزاد مرحوم بس اسی کو شعر کہتے ہیں، یعنی وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے، شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی معشوقہ سے اظہارِ تعشق کر رہا ہے غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی مرحوم نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ یہ ذکر تک نہیں کیا کہ یہ آزاد کا قول ہے،

شاید مجھے کہ یہی بات متفق علیہ ہے۔"

"ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کیا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا۔ ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا۔ کام چل گیا۔ قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں، بات وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو......[۵]"

اس طرح طبا طبائی شعری تخیل کو صدق و کذب کے درمیان، اسلوب اظہار کو صنائع و بدائع کے پردے میں اور جذبہ کو علم اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ طباطبائی کی شاعری میں جذبہ کا عنصر کمزور اور صداقت سے ہٹا ہوا ہے۔ ان کا طرزِ اظہار ان کی کاریگری اور ہنرمندی سے بوجھل اور ان کا تخیل تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید یہ وہ دوسرا سبب ہے جس نے طباطبائی کو مقبولِ عام نہیں ہونے دیا۔

شعری تخلیق میں شخصیت اور مواد کی اہمیت کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں اب کسی ادبی تخلیق کے ٹھیٹ فنی اور روایتی پہلو کے تعلق سے طباطبائی کے تصوّرات کی جانب رجوع کرنا ہے۔ شخصیت اور مواد کا پورا احترام کرنے کے باوصف طباطبائی کلام کی سادگی کے قائل نہیں ہیں، البتہ وہ پرکاری کے قائل ہیں اور پرکاری کے لیئے کلام کو فنی آرائشوں سے مزین کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

"اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادھا کلام ہوگا اس قدر اچھا ہوگا تو ذرا سوچ سمجھ کر کہیئے۔[۶]"

فنِ شعر کے تعلق سے طباطبائی متحرک تصورات کے اگرچہ قائل ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود وہ فن کی روایات کا بڑا احترام کرتے ہیں اور شاعر کے لئے یہ لیاقت ضروری تصوّر کرتے ہیں کہ وہ فن کے مسلمہ معیارات اور متقدمین کے کلام پر جب تک پورا عبور حاصل نہ کرلے شعر نہ کہے۔ ان کے خیال کی وضاحت ان کے اس بیان سے ہوسکتی ہے کہ

"ذویہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعرِ جیّد کیسا ہوتا ہے۔ اس نے کہا
شاعر راویہ یعنی قدماء و معاصرین کے چوٹی کے شعراس کی زبان پر ہوں
اسی طرح نقدِ شعر کا فن بھی پہلے حاصل کرلے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو
پرکھ دے وہی شعر شعر ہے۔

خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔ تم
اس شعر کو پسند کرو نہ کرو سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں
پسند آجائے اور صراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے
سوا کیا حاصل ہوگا اپنی رائے اپنے مذاقِ کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان
امر نہیں ہے۔ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی ضرورت ہے۔"[۱]

طباطبائی کا پورا کلام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ "کمالِ تہذیبِ خیال" و
تہذیبِ کلام" کی احتیاط کو پیشِ نظر رکھتے رہے ہیں اور ذہن میں رہے خیال اور کلام کی
تہذیب کے بارے میں ان کے یہ فقرے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

"فرض کیجیے کلام اچھا ہے۔ پُر جوش بھی ہے۔ لیکن غلطیاں بھری ہیں۔
عین گرتا ہے، وزن ٹوٹتا ہے۔ قافیہ میں ایطا ہے۔ اس کی وہی بائی ہے۔
بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا ایک چیتھڑا اس میں بھی
جوئیں، کودوں کا دلیا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال، کھاری
کنواں اور اس میں مردار شے"[۲]

وہ فن میں تنقید نگار کے نقاطِ نظر کو ملحوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ فنی روایات اور قیود و
شرائط کی بے انتہا پاس داری چاہتے ہیں۔ وہ کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر
ضروری خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ کتنے ساری لفظی اور معنوی صنائع ہیں
جن کو اختیار کرنے سے شعری تخلیق کے حسن کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ فنی روایات کا
استعمال موقع اور محل کے لحاظ سے ہو ورنہ فن سے سامعین کو تنفر پیدا ہو سکتا ہے۔

"وہ صنعت جو بآسانی حسنِ معانی کے ضمن میں آجائے لطف
رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے جو شعر کہے وہ شاعر نہیں۔"[1]

وہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو قولِ فیصل کی طرح زیورِ کلام سمجھتے ہیں۔



شعری لفظیات

شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے اکثر نے شعر کی تعریف لفظوں کے معیارِ توازن سے کی ہے۔ اگرچہ واقعہ ایسا نہ بھی ہو۔ تب بھی اس سے شعری تخلیقات میں لفظوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

DRYDEN کا خیال ہے کہ شاعر کو ہر طرح کے الفاظ پر مکمل قابو حاصل ہونا چاہیے اور عموماً اچھے الفاظ کا انتخاب، شاعر کے تخیل کی بعض کوتاہیوں کو چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ نظم طبا طبائی نے اپنے شعری نظریات کے ضمن میں الفاظ کے بارے میں بہت کچھ کہا ہے۔ ان کے یہاں ادبی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے الفاظ کا نہایت واضح شعور ملتا ہے۔ شعری ادبیات میں الفاظ کے مسئلہ کو پیش کرنے والے طبا طبائی ہی کوئی پہلے آدمی نہیں ہیں۔ طبا طبائی سے بہت پہلے انشا اللہ خاں انشا نے "دریائے لطافت" میں محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال میں، شبلی نے شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر میں اور مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں اس پر بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ طبا طبائی کے تصورات ان لوگوں کے تصورات پر کوئی نیا اضافہ نہیں۔ تاہم انہوں نے جہاں تہاں الفاظ کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے اس سے ان کے نظریۂ فن کے خدو خال واضح ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لیے محض تخیل کافی نہیں ہے بلکہ اس مضمون کو شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔ الفاظ کا شاعرانہ انتخاب یا برتاؤ کیا ہو سکتا ہے؟ اس کے لئے انہوں نے حسبِ ذیل معیار مقرر کیا ہے۔

> "شاعر کو خدا داد ملکہ ہوتا ہے، لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا
> اور اس سبب سے اس کا طرزِ بیان غیر شاعر کے طرزِ بیان سے
> ممتاز ہوتا ہے۔ اس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں اور

محلِ استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو
اس طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے
حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اسے الفاظ میں شان و شکوہ و
رکاکت و وہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم
یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کس لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے
اور کون لفظ اداس معلوم ہوتا ہے کس لفظ میں کھنک سنائی
دیتی ہے اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے غرض کہ حسن لفظی یہی
نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے
پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہٖ بھی حسن و قبح موجود ہے جس کو
شاعر جانتا ہے اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم میں
جاری ہے اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس
وقت تک وہ زبان ناکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم زبان وضع کرتی ہے
اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے۔[۱]

زبان پر شاعر کی اس قدرت کی تلقین کرنے کے بعد طباطبائی ایک اہم تنبیہ کرتے ہیں۔
جو الفاظ کے نامناسب استعمال کے خلاف ہے۔

"لفظ کی تازگی کلام میں نگینہ جڑ دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ
سمجھ کر باندھ جانا پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلا کھینچ مارنے سے کم نہیں
بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے۔"[۲]

ان باتوں کے بعد طباطبائی نے لفظوں کے فطری برتاؤ اور معنی سے ان کی فطری
ہم آہنگی کے تعلق سے ایک نہایت اہم فقرہ خلیل بن احمد کے حوالے سے منتہائے بلاغت کے
طور پر کہا ہے۔

"خلیل بن احمد بس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔

مادل اوله علی آخرہ یعنی اوّل کلام اس طرح آخرِ کلام کا پتہ
دے جیسے کہتے ہیں کہ تار باجا راگ بوجھا برجستہ شعر چلتا ہوا
جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ
لفظ لپٹا ہوا نہ ہو حاصل نہیں ہوتی۔"

انہیں اس کا احساس ہے کہ شعر و ادب میں الفاظ کے سلیقہ کا انحصار زیادہ تر ذوق و وجدان پر ہے جس کا کوئی عام اصول مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم انہوں نے مشورتاً کچھ اصول بھی پیش کئے ہیں، جنہیں شعری لفظیات میں اور علم زبان میں محفوظ رکھنا چاہیے جو مختصراً ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیئے۔ اس سے مراد ان حروف کا اجتماع ہے جو قریب المخرج ہیں، جیسے ب، پ، ٹ اور ت کا اجتماع۔

۲۔ دو لفظوں کی ترکیب سے اگر کوئی ایسا مکروہ معنی پیدا کرنے والا لفظ بن سکتا ہو یا جس میں ذم کا پہلو نکلے مثلاً ایک صاحب کا مصرع ہے ؎

منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

اس مصرع میں "منہ تمہارا ہے" کا تلفظ مکروہ ہوتا ہے۔

۳۔ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ یوں بھی کوئی ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے مقصود کے علاوہ کچھ اور معنی پیدا ہو سکتے ہوں بُرا ہے مثلاً ایک مصرع ہے

"کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف"

اس میں "چلا ہرن کی طرف" کو چلا ہے اُن کی طرف" پڑھا اور لکھا جا سکتا ہے۔

یا یہ مصرع "چمن میں گل، گلوں میں بو ہے جب تک پڑھنے میں" گلگلوں" ہو جاتا ہے۔

۴۔ کسی لفظ کے آخر سے الف واؤ یا ی کا بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور برجستگی کلام کے منافی ہے[۴۵]۔

۵۔ اردو میں عربی و فارسی کے جو الفاظ مروج ہیں ان میں حسب ذیل باتوں کا لحاظ

رکھا جائے۔

(الف) وہ الفاظ جن میں اہلِ ہند نے لفظی و معنوی کوئی تغیر نہیں کیا بے تامل استعمال کیے جا سکتے ہیں جیسے الم و قلم۔

(ب) وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً حَلَف کو حَلْف اور حَرْف کو حَرَف کہنا غلط ہے۔ الفاظ 'خون' 'زمین' 'آسمان' میں اعلانِ نون نہ کریں۔

(ج) الفاظ مع 'سوا' اور 'بعض' کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہیے۔ مثلاً سوائے اس کے 'مع تین احباب' 'بعض لوگ' وغیرہ عامیانہ محاورے ہیں۔

۶۔ ایسے الفاظِ عربی و فارسی جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے ان کو ہندی سمجھنا چاہیے اور ان کو ترکیب کے ساتھ نہیں برتنا چاہیے مثلاً تردد کا لفظ اردو میں فکر و تشویش کے معنی میں بولتے ہیں اور عربی میں آمد و رفت کے معنی ہیں۔

۷۔ بعض الفاظ میں یائے مصدری زیادہ کی جاتی ہے جیسے طغیانی، غلطی، صفائی، ادائی وغیرہ۔ حالانکہ یہ الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں جو ہندیوں کا تصرف ہے ایسے الفاظ کو عربی و فارسی تراکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

۸۔ بعض الفاظ میں علامتِ جمع زیادہ کر دیتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں مثلاً احکامات، لوازمات، باغات اور یہ سب ہندیوں نے تراشے ہیں ان کے استعمال سے بچنا چاہیے۔

۹۔ بعض اسمائے صفت ایسے ہیں جو ہندی ہیں لیکن فارسی لاحقوں SUFFIXES کے ساتھ مرکب ہیں ان سے بچنا چاہیے مثلاً جوشیلا، سمجھدار، گھمنڈی وغیرہ۔

۱۰۔ بعض الفاظ اردو میں ایسے بھی ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں؟ اور ان کی اصل کیا ہے؟ مثلاً الماغوجی، القادون، لقات وغیرہ یہ سب الفاظ عامیانہ ہیں اور اہلِ ادب کو ان سے احتراز کرنا چاہیے۔

۱۱- بعض الفاظ خاص طبقے والوں کی اصطلاحیں ہیں مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ کا لفظ لحاظاً کبوتر کے لئے استعمال کیا ہے' ان سے بچنا چاہیے۔

۱۲- بعض الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں' مثلاً عورتوں کے یہاں نعوذ باللہ کی بگڑی ہوئی صورت "نوج" ہے ان میں احتیاط لازم ہے۔

۱۳- کچھ الفاظ انگریزی کے اردو میں آگئے ہیں جب تک ان کا تلفظ اردو کے ساتھ قلب ماہیئت نہ ہوجائے' استعمال نہ کرنا چاہیے۔

۱۴- بعض الفاظ محلِ مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض مقام ذم کے لئے' ان کے استعمال میں احتیاط لازم ہے۔

۱۵- بعض الفاظ تخفیفِ تلفظ کی صورت میں ترقی پاچکے ہیں مثلاً تلک (تک) کدھر کو (کدھر)' آن کر (آکر)' ایسی صورتوں میں تخفیف شدہ کو ترجیح دینا چاہیے۔ مگر اس میں بعض استثنا ہیں کہ جہاں تخفیف خلافِ فصاحت ہے۔ مثلاً میرا' تیرا' لیجیے' دیجیے' کی جگہ مرا' ترا' لیجے دیجے غیر فصیح ہے۔

۱۶- بعض الفاظ اگرچہ کسی قدر غیر فصیح ہیں لیکن اس کے باوجود برے نہیں معلوم ہوتے مثلاً "پرے یا" تئیں" ہے۔

الفاظ کی بحث میں یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ طبا طبائی کے یہاں زبان کا معیار لکھنو ہے اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے استدلال اور استناد کے لئے لکھنؤ سے رجوع کرتے ہیں۔

لفظوں کے تعلق سے اس طرح کچھ اصول منضبط کرنے کے بعد طبا طبائی کی یہ رائے بہر حال باقی رہتی ہے کہ الفاظ کا سلیقہ محض اصولوں کی پابندی سے نہیں آتا بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر ذوق اور وجدان سے ہے۔ وہ الفاظ میں حسن و تناسب دیکھنا چاہتے ہیں۔ جس طرح گانے میں آواز اور جسمانی حسن میں اعضا کا تناسب ضروری ہے اس کی تفصیلی بحث پچھلے اوراق میں آچکی ہے۔

صنائع و بدائع

اب تک جو کچھ بحث ہو چکی ہے اس سے اس بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ طبا طبائی کے یہاں فن کی کیا اہمیت ہے۔ وہ اردو شاعری کے حق میں تمام صنائع لفظی و معنوی کی وکالت کرتے ہیں۔

"قولِ فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیورِ کلام ہونے میں شک نہیں اگر بے محل نہ ہو اور حدِ اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔ یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے۔ اگر مزاح و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صنعت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراطِ صنائع سے یا کہی ہوئی صنعت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بُری چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشاءِ تنفر نفسِ صنعت نہیں بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشاء نفرت ہے۔ جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفسِ صنعت کو بُرا کہنے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہیے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لیے ترتیبِ الفاظ میں تکلف و تصنع کو عمداً اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیرباد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائیگا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہو جائیگی، لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعریہ

تخیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخیل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔
لفظی نہیں معنوی سہی، جس کو محض سادگی ہی پسند ہے وہ اس تصنع
معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔۔۔[۱]"

اپنے اس دعویٰ کی تائید میں طباطبائی انگریزی ادیب اڈیسن ADDISON کی پہنچائی ہوئی بعض اطلاعات اور اس کے بعض ادعا سے استفادہ کرتے ہیں۔

"جتنی کتابیں فن بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایتِ لفظی اور
ضلع بولنے کو زیورِ کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیارھویں
باب میں صنعتیں جو ضلع جگت کی قسمیں ہیں، محاسنِ کلام میں شمار کی ہیں۔
اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے ان کی نظیریں دی ہیں۔ سیسرو
CICERO بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطاب
کی جو جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں غور کرنے سے معلوم ہوتا
ہے کہ وہ بھی تری رعایت لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا
ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ
بڑے بڑے لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے۔ یہاں تک
کہ بیس اندریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انہیں
باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔[۲]"

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی اور ضلع جگت کو طباطبائی "ذلیل و متبذل" خیال کرتے ہیں اور یہ چیز اس موقع پر بہت زیادہ متبذل ہو جاتی ہے جہاں شاعر کو "بھرتی کا لفظ رکھنے کی ضرورت ہوتی اور اس نے وہاں رعایتِ لفظی سے کام لیا ہو" ایسے مقامات پر رعایت "زہر" معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن چونکہ کوئی صنعت مقصود بالذات نہیں ہوتی، لہذا صنعت کے خوشگوار یا ناگوار ہونے کا انحصار اس کے محلِ استعمال پر ہے اس لحاظ سے طباطبائی کا استدلال یہ ہے کہ ضلع اور جگت اگرچہ بہت ہی متبذل ہے لیکن اگر مزاح

تمسخر اور ہجو کے محل پر صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ شرح دیوان غالب کے مختلف مقامات پر طباطبائی غالب کے یہاں ضلع جگت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ رجحان معلوم ہوتا ہے کہ خود مرزا کی طرح اس صنعت سے انہیں بڑی نفرت ہے۔ چنانچہ غالب کے اس شعر ؎

"یکقلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحہ دست"

کی تشریح کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

"...... فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی ہے اور یہ شیوہ قابلِ ترک ہے کہ یہ بازاریوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے[۲۴]"

طباطبائی کے یہاں صنائع میں تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تشخیص و تجسیم اور تلمیح کو بڑی اہمیت حاصل ہے ان کے نزدیک استعجاب اور استغراب کی صنعت ان ہی صنعتوں کا فعل ہے۔ نئی تشبیہ پیدا کرنا ان کے نزدیک ایک امر اہم ہے۔ متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو، نہایت لطیف اور بدیع معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی متحرک تشبیہات کو شرح غالب میں طباطبائی نے جا بجا سراہا ہے۔

ان کا خیال ہے کہ تشبیہ و استعارہ، تلمیح و کنایہ ہر زبان میں اپنا ایک جدا مزاج رکھتے ہیں۔ اگر ان کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تو عموماً بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں "زلف" کو "ناگن" کہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا ہے۔ یہی حال تلمیحات کا بھی ہے کہ بہت سے روایات اور داستانیں کسی خاص زبان سے مخصوص ہوتے ہیں اور عموماً کسی دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوتے، لیکن ہر زبان کے ساتھ "خوارقِ عادت" تلمیحات وابستہ ہوتی ہیں۔ جن کو "ضروریاتِ بلاغت" سمجھا جاتا ہے۔ طباطبائی نے دوسری زبانوں کے تلمیحی سرمایہ سے استفادہ کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس خصوص میں انہوں نے محسن کاکوروی کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ۔

"اگر فارسی میں رستم و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر شعرا کے

زیرِ مشق ہے تو یورپ کے شعرا ڈانٹا و سٹامنن وغیرہ کے ذکر کو،
ضروریاتِ بلاغت سے سمجھتے ہیں۔ وہ قدیم داستانیں پرانی کہانیاں
جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سروپا خلافِ عقل واہیات
افسانے ہوں، شاعر کے ادائے مطلب کا آلہ بن جاتے ہیں۔ کاکوروی کے
ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیسا سمجھے۔ انہوں نے رام لچھمن
اور گوالنوں کا ذکر نعتیہ قصائد میں داخل کیا اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے۔"

یہ سارے فنی اشارے ان کے یہاں اسلوب کے اہم شرائط میں سے ہیں جن کی مدد سے چند لفظوں میں کثیر معنی کا ادا کر دینا ممکن ہے جسے اصطلاحاً ایجاز کہا جاتا ہے اور طباطبائی اس کو اعجاز سمجھتے ہیں اور پیرائے بدل بدل کر ذرا سی بات کو کہنا اصطلاحاً اطناب کہلاتا ہے جسے طباطبائی اطناب نہیں بلکہ، نور کے طناب کہتے ہیں جس سے سات طرح کے رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ ایجاز و اطناب مخل ناپسندیدہ تر است" وہ کہتے ہیں۔

"ایجاز ہو خواہ اطناب، اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو وہ آبِ زلال
کی نہر ہے اور یہ سمندر کی لہر۔ تکلف و اورد کو دخل دیا اور ایجازِ مخل
و اطنابِ مخل پیدا ہوا۔"

ان کا فنی مسلک سوچا اور سمجھا ہوا ہے۔ ہیئت اور مواد کو مذکورہ بالا قیود و شرائط کا پابند رکھا جائے تو تخلیق میں جو اوصاف ہو سکتے ہیں، طباطبائی کو ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ اور وہ اس کو معیارِ فن سمجھتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ان کے خیالات قابلِ ملاحظہ ہیں۔

"استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح
نظر آئے، جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کوند کر آنکھوں کو خیرہ کر دے،
یا پچھلے پہر کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر کر آئے
اور برس کر کھل جائے......

"بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے، جسے کوندا کہتے ہیں۔ کبھی خوان کی

طرح کہ رگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، کبھی کچھ لہریں
اس کے باہر سے بھی نکل آتی ہیں۔ کبھی اس بھیگی کملی کو پھینک عریاں
ہو کر آغوش خرمن میں آجاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری
میں بھی موجود ہیں۔ [۲۶]

طباطبائی نے اپنے فنی مسلک اور ہیئت و مواد کے رشتہ کی وضاحت کے لیئے ایک تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا نقطۂ نظر نہایت اقلیدسی ہے اور ان کی باتیں واضح اور نپی تلی ہیں۔ فن کی قبا سے شخصیت کے یا مواد کے حسن کے ظاہر ہونے کے انہوں نے چار امکانات متعین کئے ہیں۔

۱۔ کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آ گئی۔
۲۔ کبھی محمل کا پردہ اڑا کر ہوا نے بے پردہ کر دیا۔
۳۔ کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔
۴۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آ گئی۔

"معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دلفریب اور دل آویز و
دلکش و دلکشا ہیں۔" [۲۷]

فن کے تعلق سے یہ ساری ظاہری اور معنوی قیود و شرائط کے باوجود ان کا یہ خیال ہے کہ بہترین کلام وہ ہے جس میں ذیل کے پانچ اوصاف ہوں۔

۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔
۲۔ اس کے تخیل سے لطف آ جائے۔
۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔
۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔
۵۔ اسے یاد رکھے۔

کلام کے ان پانچوں محاسن کے بعد وہ پانچ معائب بھی بیان کرتے ہیں۔

۱- کوئی اطلاع نہ حاصل ہو
۲- کچھ مزہ نہ ملے
۳- کچھ جوش نہ پیدا ہو
۴- کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو-
۵- وہ کلام یاد بھی نہ رہے-

ان سب باتوں کے باوجود طباطبائی کے تنقیدی نقطۂ نظر میں کسی شعری تخلیق کے تعلق سے جہاں اتنی سادی ظاہری و معنوی آرائشوں و تکلفات کا التزام ہے وہیں وہ شعر پڑھنے والے سے بھی کچھ توقعات رکھتے ہیں- ظاہر ہے کہ اس معیار کی شعری تخلیقات سے ہر شخص کما حقہٗ لطف اندوز نہیں ہو سکتا- اس کے لیے ضروری معلومات، تلازمات اور لیاقتوں کے ساتھ شاعر سے مفاہمت کرنا پڑیگی- چنانچہ طبا طبائی کہتے ہیں-

"شعر سے معنی نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا دیتی کا ٹپکنا دیکھا ہو- آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیئے"

ابلاغ COMMUNICATION اور عرفان APPRECIATION کے اس معاملہ میں طبا طبائی سامع سے اتنی زیادہ توقعات نہیں رکھتے، جتنی پابندیاں وہ خالقِ شعر پر عائد کرتے ہیں- ان کے نزدیک اچھے سخن کی تعریف یہ ہے کہ " وہ تیر کی طرح ترازو ہو جائے"

عروض کا مقام و اہمیت

قوم جس طرح زبان بناتی ہے عروض کا بنانا بھی قوم ہی کا کام ہے ہر زبان میں الفاظ کے اوزان قوم کے مقرر کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ زمانۂ جاہلیہ میں کوئی عروض نہ تھا۔ صدہا شاعر ایک ہی دھرے پر چلتے تھے۔ دوسری صدی ہجری میں خلیل ابن احمد نے شعرائے جاہلیہ کے قصائد سے عروض کا استخراج کرکے علم عروض مرتب کیا۔ اس کے بعد علم عروض میں تحقیق کے دروازے کھل گئے۔ ساتویں صدی ہجری میں محقق طوسی نے اس فن کو "معیار" تک پہنچایا۔

علم عروض کی ایجاد کے بارے میں جتنی بھی روایتیں ملتی ہیں ان کی بنیاد یہی ہے کہ علم عروض کی ابتداء موسیقی سے ہوئی ہے۔ قدر بلگرامی لکھتے ہیں

"اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوتا ہے"[۱]

شاعری کی بنیاد موسیقی یعنی ترنم پر ہے۔ اس طرح شاعری کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ آوازوں کی بامعنی اور موزوں ترتیب کا نام شاعری ہے۔ آوازوں کے اتار چڑھاؤ یا لفظوں کے تال میل کو وزن کہتے ہیں" وزن پر ہی علم عروض کی تعریف مبنی ہے بابائے اردو لکھتے ہیں۔

"عروض وہ مشہور فن ہے جس سے اشعار کا وزن معلوم کرتے ہیں"[۲]

وزن شعر کی توضیح میں طبا طبائی لکھتے ہیں۔

"وزن شعر میں کچھ حروف ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا متحرک ہونا ضروری ہے کچھ ایسے ہیں کہ ان کا ساکن ہونا لازم ہے"[۳]

فارسی اور اردو زبان کے عروض میں عرب اوزان اور میزان کا زیادہ دخل ہے۔ البتہ بعض اوزان میں فارسی اور اردو والوں نے کچھ تصرفات کیے ہیں، جیسے بحر ہزج میں مفاعیلن میں سے (م) نکال کر فاعیلن کے عوض مفعول کہتے ہیں۔ بحر کامل میں عرب یا

تین رکن کا مصرع ہوتا ہے، فارسی والوں نے چار رکن میں مصرع کہنا شروع کیا۔ بحر وافر کے تیسرے رکن کے آخر سے دو حرف گرا کر فعولن کے وزن پر شعر کہہ لیا۔

ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اردو شاعری میں اوزان اور بحور میں اتنی وسعت پیدا کی جائے کہ اس کی موسیقیت اردو زبان کے لب و لہجہ کو تقویت دے سکے۔ طباطبائی نے اس کے لئے پنگل کی سفارش کی ہے کہتے ہیں کہ ہندی کے اوزان ہمارے لئے طبعی ہیں۔ عرب اوزان میں ہم بہ تکلف شعر کہتے ہیں۔ عروض کا دارو مدار لہجہ کی شدت پر ہوتا ہے۔ پرائے اوزان میں شعر کہنے سے لہجہ ورضا میں خلل پیدا ہو گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ علم عروض کی اردو زبان کے معیارات کے مطابق جدید تشکیل کریں۔

غیر طبعی اوزان میں شعر کہنے کی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں صرف ۱۴ بحریں زیادہ مستعمل ہیں۔ ہونا بھی یہی چاہیئے کہ شاعر اپنی طبیعت کے لحاظ سے ان اوزان کا انتخاب کرے جس میں اس کی فکر اور قلم رواں ہو ورنہ تکلف در تکلف پیش آئے گا۔

عروض المفتاح میں علامہ سکاکی نے اس حقیقت کا اظہار کیا تھا کہ عروضیوں نے فن عروض کی تعلیم میں اصطلاحات کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہ شکایت کوئی عربی عروضیوں کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ فارسی اور اردو کی عروضی کتابوں اور رسالوں میں بھی اصطلاحات بھرے پڑے ہیں عروض کے کسی طالب علم کو عروضی مسائل سمجھنے کے لئے پہلے ان رسالوں کی زبان سیکھنا ان اصطلاحوں کے معنی مطلب کو اچھی طرح سمجھنا اور ذہن نشین کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ورنہ بات کی کنہ تک پہنچنا ضروری ہو جاتا ہے۔

طباطبائی فن عروض کی بحث میں عروضیوں کی عام روایت کے برخلاف ترکیب اصطلاحات کر کے نفس مضمون کو فہم عام کی جہت میں سمجھاتے گئے ہیں۔

زبان اور عروض

طباطبائی کو اس حقیقت کا بڑا احساس ہے کہ مخصوص جغرافیائی، تاریخی، نسلی، مذہبی اور تہذیبی وجوہات کی بنا پر ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے کسی ایک زبان کے روایات، تلمیحات، تشبیہات، لہجہ اور بعض دوسرے اوصاف جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے پیش کیے جاتے ہیں تو ان میں بہت سی چیزیں یا تو دوسری زبانوں میں منتقل ہی نہیں ہو پاتیں یا اپنے معنی کو کھو دیتی ہیں یا غیر مانوس اور بے اثر رہ جاتی ہیں۔ اس طرح ہر زبان کا شعری ادب، اس زبان کے بنیادی کینڈے کے تابع ہوتا ہے۔ کسی ایک زبان کے لیے کسی دوسری زبان کا عروض یا تو ناقابلِ عمل ہوگا یا اس کے لیے غیر طبعی ہوگا۔

"ہر زبان کا عروض اس زبان کے اوزان کلمات کے تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں صدہا قسم کے تکلفات ہو جائیں گے غرض کہ وہ لوگ تو اس غلطی سے باز رہے مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی و اردو گو شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاقتباس میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخیل میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کے شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروضِ غیر طبعی کو اختیار کیا ہے اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی

ابھی تک نہیں ہے"[16]

طباطبائی نے عروض کے تعلق سے اس بنیادی بحث کو اس زمانہ میں چھیڑا ہے جبکہ اردو لسانیات پر تحقیقی کام ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔ اس کے باوجود اردو لسانیات کے تعلق سے طباطبائی کے پاس ایک علمی شعور ملتا ہے۔ جس کی بحث طباطبائی اور لکھنو کی زبان کے تذکرہ کے تحت کی جائے گی۔ فی الوقت ہماری بحث ان باتوں سے ہے جو طباطبائی نے اردو زبان میں علم عروض کے عمل دخل کے تعلق سے کہی ہیں۔ ان کے نزدیک عربی کا عروض اردو اور فارسی کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے، کیونکہ عربی عروض عربی زبان کے واسطے خاص ہے۔ ان کا مشورہ ہے کہ اردو کہنے والے شعراء کو چاہیے کہ وہ ہندی عروض اختیار کریں۔

"فارسی و اردو کہنے والوں نے عربی کو ماخذِ علوم سمجھ کر اختیار کیا ہے یہ عروض عربی ہی زبان کے واسطے خاص ہے۔ اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیئے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ جانتا ہوں میرے اس مشورے پر شعرائے ریختہ گو ہنسیں گے اور نفرت کریں گے مگر اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان، عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں"[17]

طباطبائی نے اس بحث میں بعض دلچسپ لطیفے بیان کئے ہیں اور انگریزی زبان میں عربی عروض برت کر بعض فقرے تیار کئے ہیں جس سے عروض اور زبان کے مزاجوں کی ہم آہنگی کے مسئلہ پر روشنی پڑتی ہے۔

"کوئی انگریزی قصیدہ بحرِ طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اسی طرح انگریزی عیسائیوں نے انگریزی اوزان اور اردو زبان میں نماز کی کتابیں اور مناقب مسیح نظم کئے ہیں ہم لوگ اسے دیکھ کر ہرگز

موزوں نہ کہیں گے۔ ناموزوں کلام پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔
اس سبب سے جو کوئی ان مناقب کو دیکھتا ہے ضرور ہنستا ہے۔ اس کے
برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں وجہ
اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں اور
جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے ان وزنوں میں بہ تکلف
ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا
ہو گئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔ میں نے انگریزی کا ایک فقرہ
دیکھا جو ہزج میں موزوں معلوم ہوا۔

"LET US STAND STILL ON PONDOR BANK

لیکن جو لوگ اہلِ زبان ہیں ان کو سنایا تو انہوں نے کہا اس طرح موزوں نہیں ہے۔
بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان میں نظم کیا ہے مثلاً:۔

"یا صاحِبَ الجمالِ و یا سیّدَ البشر"

" لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مزہ اٹھانے والے ہیں ان سے
پوچھو ان کے نزدیک یہ مصرع ناموزوں ہے یا یہ سمجھو کہ وزن سے
جو مزہ پیدا ہو جاتا ہے وہ اس میں نہیں پیدا ہوا۔ وجہ یہ کہ اوزانِ
مطبوع میں شعر ہو تو اہلِ زبان اس شعر کو شعر سمجھیں اور اوزانِ
مصنوع کی کوئی انتہا ہی نہیں یہی حال پنگل والوں کی نظر میں اردو شاعری
وار دو اشعار کا ہے کہ وزن سے جو مزہ آنا چاہیے وہ مزہ ان کو
ہمارے شعر سے نہیں ملتا اور مختلف زبانوں کے مختلف اوزان
ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے۔ اس کے اسمار
و افعال کے خاص اوزان ہوتے ہیں۔ وزنِ شعر بھی لامحالہ جدا ہوگا۔
مثلاً انگریزی میں عروض کا دار و مدار لہجہ کی شدت و رخا پر ہے۔

اعدادِ حروف و مطابقتِ حرکات و سکنات کو کچھ دخل نہیں اس کے
برخلاف عربی کا عروض ہے کہ اس میں محض مطابقتِ حرکات و سکنات
و شمارِ حروف پر عروض کی بنا ہے۔ شدت و رخائے لہجہ سے
وزن میں کچھ خلل نہیں پیدا ہوتا۔ ہندی میں اکثر الفاظ کے آخر میں
حروفِ علت ہوا کرتے ہیں انہیں حروفوں کے مدو قصر و حذف
و وقف پر پنگل کی بنا ہے۔ قواعد پنگل میں اردو زبان کے لئے
البتہ ایک دشواری ہے کہ ان لوگوں کے لہجہ میں بعض حروف
مثل لام و راو غیرہ ایسے خفیف اور مخلوط ہے ہیں کہ ان
حرفوں کا شمار حروفِ صحیح میں نہیں بلکہ ایک قسم کا اعراب سمجھتے ہیں
برخلاف اردو کے لہجہ کے لام یا رے کو مثلاً تقطیع شعر میں شمار
نہ کریں تو وزن ہی باقی نہیں رہتا۔ اتنا اثر عربی و فارسی کا اردو کے
لہجہ پر رہ گیا۔[۳۰]

طبا طبائی اردو ادب کی ان اولین شخصیتوں میں سے ہیں جنہوں نے اردو ادب میں بلینک ورس کو متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بلینک ورس کو اپنی حقیقت میں نثر تصور کرتے تھے اور اسے نثر مرجز کے زمرے میں رکھتے تھے۔ نثر مرجز کی تعریف انہوں نے یہ کی ہے کہ " یہ وہ کلام ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں"[۳۱] قافیہ کی مثال انہوں نے ایک "عصا" سے دی ہے جس کو تھام کر شاعر اور بالخصوص اردو شاعر چلتا ہے انہوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ

• بلینک ورس میں خیال کو اظہار کی آزادی کے لئے بیکراں فضائیں
میسر آجاتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کوئی آسان کام نہیں ہے کیونکہ
ظاہر میں تو ایک سہل سی بات ہے مگر اب تک کسی کے قدم اس
طرف نہیں اٹھے" چنانچہ انہوں نے اردو زبان میں بلینک ورس کے

مروج ہونے کو ایک عروضی معاملہ سمجھا ہے اور اس کی ایک لسانیاتی توجیہہ پیش کی ہے۔ ان کے خیال میں اردو شعرا قافیہ کے بغیر پڑھ نہیں سکتے اور ان کی یہ عادت، اردو کی بعض لسانی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ جن میں سب سے اہم خصوصیات اردو زبان میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے۔

"ہماری زبان میں قافیہ کا التزام شاعر کو ضرور ہے اس سبب سے لازم ہے کہ فن تصریف و اعراب سے بقدر ضرورت واقف ہو۔

"جس طرح اردو کے بعض لفظ سبز، سرخ، حرص، مرغ وغیرہ قافیہ نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح انگریزی کے اکثر لفظ ہیں جن کا قافیہ ندارد ہے۔ یہ بھی ایک بڑا سبب ہے کہ انگریزی میں نظم بے قافیہ کا بھی رواج ہے۔ لیکن مقفیٰ نظموں میں قواعد قافیہ کی پابندی کو وہ لوگ بھی لازم سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مسٹر بریور نے قواعد شعریہ میں جو کتاب لکھی ہے اس میں کہتے ہیں۔

"اگر مثنوی میں چار مصرعے متواتر ہم قافیہ آجائیں تو انگریزی میں اسے بڑی غلطی سمجھتے ہیں۔

"جیسے نظم بے قافیہ میں قافیہ کا آجانا عیب میں داخل ہے۔

"یہی وجہ ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ لکھنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے اردو میں ایک ایک لفظ کے بیس بیس قافیے نکل آتے ہیں کہاں تک بچ سکتا ہے۔ پھر اس طرح کی نظم کے لیے وزن کا تجویز کرنا بھی ترجیع بند مرجح ہے اور نیا وزن ایجاد ہو نہیں سکتا۔[۵۳]"

عروض اور زبان کے مسئلہ پر اس بحث کے بعد نظم نے ایک اہم خدمت اردو زبان کی

اس طرح کی ہے کہ عروضی نقطۂ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی ان کے حروف کی تحریک سکون کے اعتبار سے کی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو چار زمروں میں تقسیم کر کے ان کے پندرہ اشکال پیش کئے ہیں۔ نظم کی بحث نہ صرف مسائل عروض کے نقطۂ نظر سے اہم ہے بلکہ لسانی نقطۂ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

۱۔ پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے جل من لے ”عروض کی اصطلاح میں اسے سبب خفیف کہتے ہیں۔

۲۔ پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دو ساکن جیسے بات، زور، شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سبب متوسط کہتے ہیں۔

۳۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا، سنا، لیا وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشان، مکان، امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ شعرا اسے وتد کثرت کہتے ہیں اردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو وہ انہیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں جیسے تم یاد کرو۔ مثال اور یا انہیں چاروں جزوں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً

۵۔ کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا۔

۶۔ کسی میں تین سبب خفیف ہیں جیسے پیشانی

۷۔ کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے رخسار۔

۸۔ کسی میں عکس اسی کا جیسے کالبد

۹۔ کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار۔

۱۰۔ کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے جیسے مسرت

۱۱۔ کسی میں عکس اس کا جیسے تہنیت۔

۱۲۔ کسی میں پہلا وتد مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار۔

۱۳۔ کسی میں دونوں جزو وتدِ مجموع ہیں جیسے موافقت۔

۱۴۔ کسی میں پہلا جزو وتدِ کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے بنا دیا۔

۱۵۔ کسی میں عکس اس کا ہے جیسے۔ اعتبار۔

طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا وزن قائم نہیں کیا ہے۔ ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر کے مہند کر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کا وزن نامانوس و ثقیل ہوتا ہے اس طرح غلبہ اور درجہ پانچویں قسم کے وزن میں شمار کر لئے جاتے ہیں۔ حیوان اور جولان کو ساتویں وزن کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں۔

اُردو کی زبان میں توالی حرکات نہیں ہے اس وجہہ سے سببِ ثقیل اور وتدِ مفروق اور فاصلہ اُردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا' یہ تینوں جزو کلمہ عربی کے لئے مخصوص ہیں' طباطبائی کا کہنا ہے کہ چونکہ اردو میں توالی حرکات نہیں ہے اور عربی میں حرکات موجود ہیں اس لئے عربی اوزانِ عروض اردو شاعری کے لئے مناسب اور موزوں نہیں مثال کے طور پر انہوں نے عربی کے مندرجہ ذیل اوزان پیش کئے ہیں۔

" فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ ٥

"کہ یہ سارا وزن محض فواصل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے۔

" مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٥

"کہ اس کے ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے۔ اسی طرح اور ایک وزن ہے جس میں قصائد و غزلیات و واسوخت و مراثی بکثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں۔

" فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ ٥

" اس کے بھی ہر رکن میں توالی حرکات موجود ہے"[2]

طباطبائی آگے چل کر لکھتے ہیں۔

"ان اوزان میں ہم اُردو کے الفاظ باندھیں گے تو ان الفاظ کی کیا

گت ہو گی اور کن کن تکلفات سے اس میں توانائی حرکات پیدا کرنا پڑے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عمر بھر شعر کہو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی۔ بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزان طبعی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے......

"اس مسئلہ کے متعلق ایک مفید حکایت یاد آگئی سنئے اور سوچئے ڈیوں پورٹ کی کتاب الخلافتہ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منظور تھا جیدر پور کے مسلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے اور اہل مٹیابرج سے اس امر کی درخواست کی تھی اس پر کئی بنگالیوں سے ہم لوگوں نے اجرتِ ترجمہ کے متعلق گفتگو کی ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے"[۸]

طباطبائی کے بعد آنے والوں میں عظمت اللہ خاں نے بھی عربی عروض کے طریقہ تقطیع کے مقابلہ میں ہندی عروض کے ماترک طریقہ کو پسند کیا ہے[۸]

نظم طباطبائی نے کلام میں آمد و آورد "تعقید و تکلف کی وجہ" پرائے اوزان "ہی کو قرار دیا ہے۔ اوزان اگر اپنی زبان کے ہوں تو شعر فی البدیہہ کہنا مشکل کام نہیں اور ایسے اشعار میں آمد ہی آمد ہوتی ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں۔

"اردو اور فارسی والے اس آمد و آورد کو نہیں سمجھ سکتے وجہ یہ کہ اردو اور فارسی میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا کہ فی البدیہہ سو پچاس شعر کا قصیدہ پڑھ دے اور عرب کے شعرائے جاہلیہ سب کے سب ایسے تھے۔ اس سبب سے کہ وہ اپنی زبان کو اپنے اوزان میں کہتے تھے۔ ہماری طرح نہ تھے کہ اپنی زبان کو پرائے اوزان میں کہا کرتے ہیں......"[۹]

طباطبائی نے عروض پر "تلخیص عروض و قافیہ" کے نام سے ایک علیحدہ رسالہ لکھا ہے۔ اس رسالہ میں انہوں نے نہ صرف کئی مجتہدانہ نقاطِ نظر پیش کیے ہیں بلکہ بعض بحور میں ان امکانات کی طرف اشارے بھی کیے ہیں جو ہندیوں کے عروض سے قریب ہیں انہوں نے عربی مجرد اوزان ... مفعول مفاعلن مفاعیل مفعولن فاعلن مفاعیل کے بارے میں بتلایا ہے کہ ان میں کے

"کئی وزن چھندس سے ماخوذ ہیں......

"عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں وہی زیادہ مستعذب ہیں اور ہونا بھی چاہیے۔"[۱۰]

عروض کے تعلق سے طباطبائی کا یہ خیال اہمیت کا حامل ہے کہ عروض کو زبان کے لہجہ کا ہم مزاج ہونا چاہیے۔

"ہر زبان میں وزنِ شعر کی حقیقت تشابہ ادوار ہے۔ مثلاً رکن فعولن میں پہلے وتد ہے اس کے بعد ایک سبب ہے یہ ایک دور ہوا مصرع میں چار رکن میں ایک دور کے بعد دوسرا دور اسی ترتیب سے آتا جاتا ہے۔ سب میں ترتیب کا تشابہ پایا جاتا ہے۔ وزن کے لذیذ ہونے کی وجہہ یہ ہے کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہے اس کے الفاظ کے خاص اوزان ہوتے ہیں لامحالہ وزنِ شعر بھی جدا ہوگا۔"[۱۱]

شعری اظہار میں الفاظ کی ترتیب و نشست عام طور پر وہ نہیں رہ جاتی جو نثر میں ہوتی ہے کیونکہ ضرورت وزن اسے مجبور کرتی رہتی ہے۔ اس سے عموماً شعر میں تعقید پیدا ہوجاتی ہے۔ تعقید کے مسئلہ میں طباطبائی مرزا غالب کے ہم نوا ہیں۔ اس میں ان کا مسلک یہ ہے کہ تعقید وہاں تک جائز ہے جہاں تک زبان و محاورہ اجازت دے، نہ یہ کہ محض اوزان کی پابجائی کے لیے ہر طرح کی ترتیبِ لفظی کو گوارا کرلیا جائے حالانکہ طباطبائی کے زمانہ تک شعر میں تعقید کو کسی طرح بھی برداشت کرنا سلاست اور فصاحت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ طباطبائی نے

اس معاملہ میں اپنے خیال کو واضح کرنے کے لیے اس مثال سے کام لیا ہے کہ ایک مصرع "نہ آنے پائی ماتھے پہ شکن بھی" لیکر اس کو انہوں نے دس طرح ترتیب دیا ہے جن میں سے ذیل کی سات صورتوں کو جائز و مکروہ قرار دیا ہے۔

۱۔ نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی۔
۲۔ شکن ماتھے پہ آنے بھی نہ پائی۔
۳۔ شکن بھی ماتھے پہ آنے نہ پائی۔
۴۔ شکن آنے نہ پائی ماتھے پہ بھی۔
۵۔ نہ ماتھے پر شکن بھی آنے پائی۔
۶۔ شکن آنے بھی ماتھے پر نہ پائی۔
۷۔ شکن بھی آنے ماتھے پہ نہ پائی۔

اور ذیل کی تین صورتیں انہوں نے قطعاً ناگوار قرار دی ہیں۔

۱۔ شکن پائی بھی ماتھے پہ نہ آنے۔
۲۔ شکن بھی ماتھے پہ پائی نہ آنے۔
۳۔ نہ پائی ماتھے پہ آنے شکن بھی۔

ان مثالوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ جملہ میں لفظوں کی ترتیب کی صحت کا معیار لہجہ سے متعین کیا گیا ہے۔

چند عروضی مسائل

طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے۔ اس لئے اردو میں نظم بے قافیہ کہنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے۔ اردو کی نسبت عرب شاعری میں قافیہ کے استعمال میں بڑی نزاکتیں ہیں۔ اردو والوں کو ان بکھیڑوں کی ضرورت نہیں ہوتی بس یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جو کلمات کہ متشابہ الآواخر ہیں خواہ ایک ہی حرف اور اسکی حرکت ماقبل کا تشابہ ہو جیسے 'حد' اور 'بد' کافی ہے اور اگر 'یمین' 'وثمین' 'وکمین' وغیرہ میں 'میم' کا التزام بھی رکھا جائے تو یہ شاعر کا امر اختیاری ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ "اس طرح کا التزام قافیہ میں حسن پیدا کر دیتا ہے۔ اور اسی طرح قافیہ میں حروف کی پابندی میں بے ترتیبی احتراز کا مشورہ دیا ہے۔ مثلاً غالب کی غزل 'ہو' تو کیونکر ہو کے مقطع کی تشریح میں لکھتے ہیں کہ گفتگو اور کہو اور دو اور دیا دو اور غالیہ مو وغیرہ قافیوں سے احتراز کرنا بہتر ہے لیکن یہ کبھی کبھی لکھ دیتے ہیں کہ استادِ کامل کے لئے سب کچھ روا ہے۔"

قواعدِ قافیہ میں قافیہ معمولہ کو عیوبِ قافیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض شعراء نے اسے ایک صنعت سمجھ لیا ہے۔ مثلاً اہلی شیرازی نے مثنوی 'سحر حلال' کے ہر شعر میں قافیہ معمولہ کا التزام رکھا ہے اور اسی طرح اردو میں مفتی میر عباس نے 'مثنوی مرصع' میں قافیہ معمولہ کی قید لازمی رکھی ہے۔ قافیہ کے اس مسئلہ میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ اب تمام شعراء اسے صنائع لفظیہ میں سے جانتے ہیں اور بے تکلف نظم کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ قافیہ معمولہ سے شعر سست ہو جاتا ہے۔

قافیہ معمولہ میں حرف روی کے تعین میں اشتباہ ہوتا ہے۔ جیسے بوستان میں (وان) اور دوستان میں (ت) روی ہے۔ اس صورت میں تکرارِ روی میں خلل آتا ہے طباطبائی کہتے ہیں کہ یہ بھی عیوب قافیہ میں سے ایک ہے۔

شور پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا　　آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

غالب کے مندرجہ بالا شعر کی تشریح میں انہوں نے حرفِ روی اور قافیہ میں ہائے مختفی کے بارے میں لکھا ہے کہ

"مرزا نے (مزہ) کو قافیہ کیا اور ہائے مختفی کو الف سے بدلا۔ اردو کہنے والے اس طرح کے قافیہ کو جائز سمجھتے ہیں وجہ یہ ہے کہ قافیہ میں حروفِ ملفوظ کا اعتبار ہے۔ جب یہ (ہ) ملفوظ نہیں بلکہ (ز) کے اشباع سے الف پیدا ہوتا ہے تو پھر کون مانع ہے اسے حروفِ روی قرار دینے سے؟ اسی طرح سے فوراً اور دشمن قافیہ ہو جاتا ہے گو رسم خط اس کے خلاف ہے، لیکن فارسی والے مزہ اور دوا کا قافیہ نہیں کرتے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہائے مختفی کو کبھی حرفِ روی ہونے کے قابل نہیں جانتے ہیں۔"

اردو میں ہائے مختفی کا خیال نہیں کیا جاتا۔ ناسخ نے مختفی کو روی قرار دیا ہے۔ ان کا مطلع ملاحظہ ہو۔

گھر بجم فرقت میں سونا ہو گیا　　کنج مرقد کا نمونہ ہو گیا

مفتی میر عباس سے طبا طبائی نے ہائے مختفی کے بارے میں کچھ سوالات کیے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انہوں نے (مفتی میر عباس) اس سلسلہ میں یہ اجتہاد فرمایا کہ دیکھا اور سایہ اور نمونہ اور اچھا قافیہ نہ کرنا چاہیے لیکن سایہ اور آیا اور نمونہ اور سونا میں کچھ قباحت نہیں۔ ...... ہمیں فارسی والوں سے کیا غرض میر انیس اور مرزا دبیر ہمارے زمانہ کے بڑے شاعر ہیں یہ لوگ تو ہائے مختفی اور الف کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بے تکلف دریا کے ساتھ چشمہ باندھا کرتے ہیں اور صحرا کا قافیہ سبزہ کر دیا کرتے ہیں

اور کچھ برا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ میں نے کہا اگر چشمہ کا قافیہ مجمع یا کون و مکاں کا قافیہ ارض و سما کر دیجئے تو برا عیب بھی نہیں معلوم ہوگا۔ کہنے لگے تو پھر سونا اور نمونہ بھی غلط ہے۔ الف ہو تو سب جگہ الف ہی ہو ہ ہو تو سب جگہ ہ ہی ہونا چاہیے۔ خصوصاً ترکیب فارسی میں ہو تو نہایت مہمل پن معلوم ہوتا ہے[52]"

طبا طبائی کے استفسار پر مفتی صاحب کا یہ جواب قافیہ کے مسئلہ میں قابل قدر اجتہاد ہے۔

ایطا بھی شعر کا عیب ہے۔ جب روی غیر اصلی ہو تو اسے حذف کر دیں۔ حذف کے بعد اگر دونوں لفظ با معنی ہیں تو ایطا ہے' جیسے کہا اور سنا سے کہہ اور سن اس کو ایطائے جلی کہتے ہیں اور لیا اور کیا میں حذف کے بعد دونوں لفظ بے معنی رہ جاتے ہیں۔ اسکو ایطا نہیں کہتے یہ ایطا سے مشابہت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ بے معنی رہ جاتا ہے تو ایطائے خفی ہوتا ہے۔ ایطائے جلی کی قباحت ذوق شعری پر موقوف رہتی ہے۔ بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطا ہوتا ہے' لیکن اہل زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے۔ تابندہ و رخشندہ اور تاباں و درخشاں کے قافیوں میں بھی ایطا ہے۔ طبا طبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان کا مذاق ان قافیوں کی صحت کا حکم کرتا ہے۔ اس کی وجہ طبا طبائی یہ بتاتے ہیں کہ

"یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں۔ ہماری زبان میں آ کر بوضع ثانوی ہندی ہو گئے ہیں۔ ہمارے نزدیک' ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں اصل و زائد کا امتیاز فارسی میں ہو تو ہوا کرے' مادۂ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ' فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دی ہے! وہی ان قافیوں سے احتراز کریں' ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں' یہ وجہ ہے کہ ان لوگوں کے

نظم طباطبائی

مذاق میں یہ قافیے صحیح معلوم ہوتے ہیں؟

اردو شاعری میں ایطا کے وجود و مقام کے بارے میں طباطبائی کا یہ بیان لسانیاتی بنیادوں پر قائم ہے عروضی مسائل میں لسانیاتی نقاط نظر کا دخل غالباً طباطبائی ہی نے پہلی دفعہ کیا ہے۔

قواعد شاعری میں ایطا کو عیب سمجھا جاتا ہے مگر بعض قدیار کا قول ہے کہ شعر میں ردیف ہو تو قافیوں کا ایطا برا نہیں معلوم ہوتا۔

وزن شعر میں چند حروف شمار نہیں کئے جاتے۔ ان میں 'کیا' اور 'کیوں' کی (ی) خواب کا (واو) اور (ن) غنہ شمار میں نہیں آتا۔ وہ نون جو مصرعے کے آخر میں واقع ہو اہل زبان عروضیوں نے وزن میں شمار کیا ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ جب غنہ کو وزن میں شمار کرتے ہیں تو اس کا اعلان بھی کرنا چاہیے جیسا کہ ساتویں صدی میں فارسی کے اہل زبان انشاء و شعر میں اس نون کا اعلان کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شعر محل ترنم ہے' ورنہ اہل فن کیا ایسے بے حس تھے کہ نون غنہ جو مریحاً غیر ملفوظ ہے اس کو ملفوظ سمجھیں اور وزن میں شمار کر لیں۔"

جدید فارسی میں اعلان نون نہیں کیا جاتا۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو میں اس کا اعلان کرنا چاہیے جس سے شعر میں ترنم پیدا ہوتا ہے خواہ وہ مصرعے کے درمیان میں بھی آئے۔ غالب کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔ ع

ع شرع و آئین پر مدار سہی

ع ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

ان مصرعوں میں اعلان نون کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں۔

"یہ مصرعے میرے خیال میں بالکل صحیح ہیں یہاں اعلان کا نہ کرنا زبان اردو پر ثقیل ہے۔ ترکیب فارسی ہے تو ہوا کرے غالب کا فارسی کلام بھی بہت ہے اس میں کہیں ایسا نہیں ہے اس سے صاف

ظاہر ہے کہ اردو کلام میں اعلان کا نہ کرنا نہیں گوارا ہے جو اعموداً اعلان کیا ہے

وہ حروفِ علت جو آخرِ لفظ میں واقع ہوں اور وہ الف جو سرے پہ ہو ان کو شاعر کبھی وزن میں لیتے ہیں کبھی چھوڑ دیتے ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ حروف جتنے ہیں ان سب میں اختصار ہی اچھا ہوتا ہے کیونکہ وہ محض روابط ہوتے ہیں۔ مثلاً (جو) اور (تو) میں واو تقطیع سے گر جائے تو زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے۔ حروفِ علت کے استعمال کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یائے معروف کا اور واؤ معروف کا خواہ لفظ فارسی میں ہو خواہ ہندی میں وزن سے گرانا اردو میں ثقیل ہے اور واؤ اور یائے مجہول کا گرانا ثقیل نہیں ہے۔ لکھنؤ کے شعرائے معتبر فارسی گویوں کی طرح ہی کا گرانا جائز نہیں سمجھتے۔ طباطبائی ناسخ پر اعتراض کرتے ہیں کہ ناسخ نے محض فارسی پر قیاس کر کے اس کے ترک کا حکم دیا تھا۔ اس بارے میں طباطبائی کا قول فیصل یہ ہے کہ

"جب بروقتِ محاورہ اور اثنائے گفتگو میں بہت جگہ حرفِ علّت کا تلفظ میں سے گرا دینا ہم لوگوں کی عادت میں ہے اور اس میں لفظِ فارسی و ہندی کا امتیاز نہیں کرتے تو وزنِ شعر میں گرانے کو کون مانع ہے"

آتش اور انیس ناسخ کی اتباع نہیں کرتے۔

الف کے بارے میں نظم کا کہنا ہے کہ اس کے گرنے نہ گرانے کا مدار محاورے پہ ہے۔ "اور" کو شعر میں باندھنے کی فصیح صورت طباطبائی نے یہ بتائی ہے کہ اسے فاع کے وزن پر نظم کریں۔ اس میں اور اختصار بُرا معلوم ہوتا ہے دیکھیے "تو" اور "نہ" بول چال کی زبان میں تین طرح سے استعمال ہوتا ہے وہ تین صورتیں یہ ہیں۔

۱۔ تینوں حرف وزن میں داخل رہیں یعنی ملفوظ ہوں۔

۲۔ واؤ گر جائے فقط (ن ر) ملفوظ ہو۔

۴۔ 'ر' بھی گر جائے۔[۱۲]

جس طرح ترکیبِ عنصری میں مرکباتِ جسمانی پر صورتِ وحدت طاری ہوتی ہے اسی طرح الفاظ و معانی بھی ترکیب کے بعد نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ تراکیب کے استعمال سے کلام میں برجستگی اور بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیے۔ کلام میں تنافر کس طرح سے پیدا ہوتا ہے قریب مخارجِ حروف سے اکثر تنافر پیدا ہوتا ہے اور بعض وقت اجتماعِ حروف سے بھی۔ خوبیٔ مضمون کے آگے طباطبائی ایسی باتوں کو گوارا خیال کرتے ہیں۔ اس سے طباطبائی کے ہیئت اور مواد کے نظریہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

حروف و الفاظ کے قواعد و اصول کے بعد طباطبائی کلام میں ربط و ضبط کے سلسلہ میں وصل و فصل کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض علماء کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ بلاغت کا انحصار اسی وصل و فصل پہ قائم ہے۔ دو جملوں کے درمیان حرفِ عطف لا کر وصل کرنا یا ترکِ عطف سے فصل کر دینا اس کے لیے شاعر میں سلیقہ اور نظر کی ضرورت ہے۔

عروض ایک ایسا فن ہے جس کا مدار زبان کی نظموں کے وزنوں کے استقرا پر ہے یہ استقرا جس قدر تام ہوگا اتنا ہی فن بھی مکمل ہوتا ہے۔ فارسیوں نے اپنی زبان کا لحاظ کرتے ہوئے عربی بحور میں ان کے ارکان کا تعین اور زحافات کا تقرر کر کے عربی عروض سے تھوڑی سی علیحدگی اختیار کی ہے۔

زحاف کا اردو شاعری میں بڑا دخل ہے۔ طباطبائی نے زحاف کی تعریف یہ کی ہے کہ

> "زحاف صرف سببِ خفیف کے حرفِ ساکن کے سقوط کو کہتے ہیں ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے ...... یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد ہے اور اردو میں تو بہت شائع ہے"[۱۳]

مولانا طباطبائی کی یہ تعریف سکاکی کی تعریف کے پیشِ نظر غلط قرار پاتی ہے۔ عروض المفتاح میں علامہ سکاکی نے زحاف کی تعریف میں لکھا ہے کہ:۔

"جس تغیر رکن پر بنا بیت بطور لزوم قائم نہ ہو یعنی اس تغیر کے نہ کرنے
سے شعر کے بحر و وزن میں فرق نہ آئے اس کو زحاف کہتے ہیں خواہ
تغیر زیادتی سے ہو یا نقصان سے خواہ اسباب میں ہو یا اوتاد میں
خواہ عروض وضرب میں ہو یا کسی اور رکن میں ہو"[15]

خزم کیا چیز ہے؟ اور اس کا فن عروض میں کیا مقام ہے؟ یہ بتاتے ہوئے طباطبائی لکھتے ہیں کہ کوئی مناسب لفظ جو کبھی مصرع کے شروع میں یا کبھی درمیان میں بڑھا دیا جاتا ہے، جو معنیٔ شعر کی توضیح و تاثیر میں اضافہ کے لئے یا مخاطب کو متوجہ کرنے کے لیے استعمال ہوا ہو، خزم کہلاتا ہے۔ یہ لفظ وزن و تقطیع میں محسوب نہیں ہوتا۔[16] مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اگر اس طرح سے پڑھیں ؂

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی ہائے! اب کسی بات پر نہیں آتی

اس میں 'ہائے' خزم ہے۔ زمانۂ قدیم میں شعراء نظم میں لہجۂ عوام کی اتباع کرتے آئے ہیں۔ خزم لہجہ میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک قسم کا تفنن ہے جس کی نظیر ہر زبان میں ملتی ہے۔

عروض اور شاعری کے ان مسائل کے ذکر کے بعد طباطبائی یہ انتباہ بھی کرتے ہیں کہ

"شعر ایک فطری و طبعی فن ہے اس پر اہل مدرسہ و اہل فلسفہ کے
جتنے اعتراض ہیں ناقابل قبول ہیں، جس نے ان کے اعتراضات سے
دھوکا کھایا اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔"[17]

فن عروض کے رموز و نکات کی عقدہ کشائی کے بعد طباطبائی کی چند اہم عروضی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں، جس سے ایک روایت پرست ماحول میں تربیت پانے والے ذہن کی قابل قدر اجتہادی کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی شاعری میں الفاظ پر صحیح تلفظ کے لیے چند علامتیں لگا دی جاتی ہیں اسی طرح طباطبائی کا خیال ہے کہ ہمارے اشعار کے لئے بھی ہمارے رسم الخط میں ایسی

علامتیں ایجاد کی جانا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرکت کو گرا دیا ہے اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا دیا ہے۔ لیکن اردو فارسی کے رسم الخط میں اس کے لیے کوئی علامت نہیں مقرر کی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے اشباع سے حرفِ 'یا' کو وزن میں داخل کرنا چاہیے کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے۔ اعلانِ نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوگا' یا ترکِ اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے سبب سے بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس وغیر مشہور میں' کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو ہجے لگانا پڑتے ہیں۔ یا کوئی شخص طبع موزوں نہیں رکھتا' تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔۔۔ جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں گو عروض سے ناواقف ہوں' جب شعر پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہیے اُنہیں گرا ہی دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہیے' اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کسرہ چاہیے جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہیں۔ لکھنے میں ایسے حرف کو زیر دیدینا چاہیے تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے"[۱۴]

مثال کے طور پر کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس میں علامتِ زیر کا استعمال تقطیع سے گرنے والے حرفوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔

سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ — یہ بزم مے ہے ذرا ہو کے ہوشیار بیٹھ

ترے گرجنے سے گو نہیں جو دشتِ وِدرِ تو گرج ترے برسنے سے چھوٹے جو کشتِ زار برس
گماں ہر اک کو ہو کف کریم آصف کا تو اس طرح سر وادی پہ کوہسار برس

علامتوں کی نفسِ ایجاد کے فائدہ پر کلام نہیں مگر طبا طبائی نے جن وجوہ کی بنا پر علامتوں کی ایجاد پر زور دیا ہے، وہ وجوہات کچھ معقول نہیں معلوم ہوتیں۔ یعنی اگر علامتیں طبع ناموزوں رکھنے والوں کے لیے ایجاد کرنا ہے تو طبع ناموزوں رکھنے والا شخص باوجود علامتوں کے ہرگز موزوں نہیں پڑھ سکے گا، یا اگر علامتوں کے ایجاد کی ضرورت طبع موزوں رکھنے والوں کے لیے درکار ہے تو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ طبع موزوں رکھنے والا شخص باوجود عروض نہ جاننے کے موزوں پڑھ سکتا ہے۔

معیار میں محقق نے ایک شعر کا وزن متعین کیا ہے شعر یہ ہے ؎

اگر بدانی کہ بے تو بے چو تم مرا دریں غم روانہ دارم

محقق نے اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اس وزن میں محقق نے دو احتمال پیدا کیے ہیں جس کی رو سے یہ شعر رجز یا کامل کے وزن میں شمار ہوتا ہے۔ متاخرین کو اس کے وزن پر اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر بحر متقارب مقبوض اثلم ہے۔ طبا طبائی لکھتے ہیں کہ یہ دونوں وزن غلط ہیں۔

"حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے وہ یہ ہے۔

اگر بدا نی کہ بے ت چو تم ؎

مفاعلن فاعلات فعلن"

محقق نے اسے دو رکن کا مصرع لکھا، متاخرین نے چار رکن کا اور طبا طبائی نے تین رکن کا مصرع قرار دیا ہے۔ طبا طبائی کا قائم کردہ وزن بحر منسرح سے مستخرج ہے۔ یہ استخراج جدید نہیں ہے، شعرائے عرب میں اس وزن کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک وزن عروضی کی یہ تحقیق عروضِ عرب میں ایک قابلِ قدر اضافہ سہی، لیکن اس کا اردو مسائلِ عروض سے کوئی ربط و علاقہ نہیں، تاہم طبا طبائی کے فن کی گہرائی اور تحقیقی میلان کا

پتہ چلتا ہے۔

غزل قصیدہ اور مثنوی کے مقابلے میں رباعی کے اوزان زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ رباعی کے فن میں قدم رکھنا مبتدیوں کے بس کی بات نہیں۔ بعض وقت اساتذۂ فن بھی دھوکا کھاجاتے ہیں۔ طباطبائی نے غالب کی ایک رباعی کی شرح میں اس بات کی تحقیق کی ہے کہ یہ رباعی کسی بھی وزنِ رباعی پر پوری نہیں اترتی۔ وہ رباعی یہ ہے۔

دکھ جی کو پسند آگیا ہے غالب دِل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب

واللہ شب کو نیند آتی ہی نہیں سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

طباطبائی لکھتے ہیں۔

"اس رباعی کے دوسرے مصرع میں دو حرف وزنِ رباعی سے زائد ہوگئے ہیں اور ناموزوں ہیں"[۲۰]

اس مصرع کی تقطیع عربی اوزان میں اس طرح ہوسکتی ہے۔

دل رک رک // کر بند // ہوگیا ہے // غالب

SSS SSI SISS SS = ۲۲ ماترائیں

مفعولن مفعول فاعلاتن فعلن

اس مصرع کو رباعی کے وزن پر ناموزوں قرار دینے کی دو وجوہات ہوسکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس مصرع کی ۲۲ ماترائیں ہیں اور رباعی کے ایک مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہوتی ہیں دوسرے یہ کہ رباعی کے ۲۴ اوزان میں سے کسی وزن میں نہ فاعلاتن آتا ہے اور نہ فعلن۔

غالب کی اس غلطی کو ناقدینِ غالب میں پہلی مرتبہ طباطبائی نے محسوس کیا ایسی عروضی غلطیوں کی وجہ طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ ہماری زبان کا مزاج عربی عروض کے لیے موزوں نہیں ہے۔ اس لیے وہ اردو شعرا کو ہندی پنگل میں شعر کہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ تلخیصِ عروض و قافیہ میں طباطبائی نے ۱۴ ایسی بحریں بتلائی ہیں جو اردو شاعری میں زیادہ مستعمل ہیں اور جن میں کئی اوزان غیر شعوری طور پر چھند سے لیے گئے ہیں۔

عروض کی ان اہم تحقیقاتی مباحث کے بعد طباطبائی مبتدیوں کے لیے رموزِ تخلیق شعر پر گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شعر گوئی کا وہ ریاض ہے جو بظاہر بڑا آسان اور سہل معلوم ہوتا ہے لیکن شعر گوئی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ جو شعر کی ابتدا ہے وہی انتہا ہے اس لیے شاعر کو اس میدان میں قدم رکھنے سے پہلے بڑے ریاض کرنا پڑتے ہیں۔ طباطبائی کے خیال میں تخلیق شعر دوران شاعر کو فکرِ سخن کے تین مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ قافیہ تجویز کرے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ مجوزہ قافیہ کسی صفت کے یا کسی مضاف کے یا کسی اور قید یا کسی محاورہ یا اپنے کسی عامل یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں دیکھے۔ نہ ہوتا ہو تو کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا کر یا مقدم و موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا۔ یعنی شعر الٹا کہا جاتا ہے۔

حرکاتِ فکر کے منازل میں بڑی منزل فکر کی تیسری منزل ہے وہ یہ کہ مصرعِ ثانی کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ دوسرا مصرع کہنے کے بعد اس پر موزوں مصرع لگانا ہفت خواں کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں نکلی آتی ہیں۔ مصرع لگانے کا طباطبائی نے ایک دلچسپ طریقہ بتایا ہے وہ لکھتے ہیں۔

> "کسی شاعرِ خوشگوار کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف سے اوپر کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے۔ اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہیے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کونسا مضمون ربط رکھتا ہے۔ جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔"[۲۱]

شرحِ دیوانِ غالب میں طباطبائی نے غالب کے مصرع "ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"

پر اٹھارہ مختلف مصرعے لگائے ہیں اور ایک مصرع "اس لیے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہ تھی"
پر اکیس مصرعے لگا کر اس مشق کی عملی مثالیں بھی دی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن اور مشقِ شعر گوئی کا بڑا ذریعہ ہے لیکن
اس قسم کے تخلیقی اشعار میں آمد نہیں ہوتی جو اس شعر میں ہوتی ہے جس کے دونوں مصرعے
بیک وقت جیسے ٹپک پڑے ہوں۔ یہ وصف اعلیٰ درجہ کے شعراء میں قدرتی ہوتا ہے۔ ایسے
شعر کے متعلق طباطبائی خود ہی کہتے ہیں۔

"اس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات
ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی"[۲۲]

مصرعہ لگانے کے سلسلہ میں طباطبائی نے اپنے اور ہمعصر شعراء کے کئی واقعات پیش
کیے ہیں یہاں ان سب کا ذکر ضروری نہیں دو واقعات طباطبائی کی زبانی پیش کیے جاتے ہیں
جن میں سے ایک میں میر انیس کا بھی ذکر ہے۔ یہ واقعات دلچسپی سے خالی نہیں۔

"میر انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا ؎

چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

میر صاحب نے یہ مصرع لگایا ؎

عرقِ گل ہے مناسب اسے دینا صیاد　　چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی مجھے اپنا مصرع یاد ہے ؎

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا　　چیختے چیختے بلبل کی زباں سوکھ گئی

مٹیا برج میں ایک دفعہ صحبت احباب میں میرا گزر ہوا۔ ایک صاحب نے فرمائش
کی کہ اس پر مصرع لگاؤ ؎ "جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"۔

بیٹھے بیٹھے میرے خیال میں یہ مصرع آگیا ؎

لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانہ پر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"[۲۳]

طباطبائی اور لکھنؤ کی زبان

اُردو زبان کے قدیم ترین نمونے جو دستیاب ہیں، وہ نرے ادبی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا مشکل ہے کہ بول چال کی اردو کا ارتقاء اس زمانہ میں کیسا ہوا ہے۔ پندرھویں، سولھویں اور سترھویں صدی میں ہم کو دکنی میں وافر ادبی سرمایہ ملتا ہے۔ لیکن اس سرمایہ کو ادبی نقطۂ نظر سے "لچر سی بات" سمجھا گیا اور اردو کو ایک ایسے روپ کی تلاش رہی، جو ادبی تقاضوں اور معیاروں کی زیادہ سے زیادہ بہتر طور پر ترجمانی کر سکے۔ لسانی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ

"اردو کا اصل منبع و سرچشمہ نواحِ دہلی کی بولیاں ہیں اور حضرتِ دہلی اس کا صحیح مولد و منشا ہے۔"[1]

نواحِ دہلی کی ان بولیوں میں ہریانی، کھڑی بولی، برج بھاشا اور میواتی کے نام آتے ہیں۔ لشکر کے ساتھ یہ زبان جہاں جہاں گئی، وہاں کے ماحول اور آس پاس کی زبانوں سے اس نے بہت کچھ اثر لیا۔ نواحِ دہلی کی ان بولیوں کے تعلق سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں رقم طراز ہیں۔

"دکن میں یہ بولیاں" زبانِ دہلوی" کی ایک ایسی شکل میں پہنچی ہیں، جب وہ سیال تھی اور اس پر مختلف لسانی اثرات کارفرما تھے۔ شمالی ہند میں ارتقاء کا عمل متقدمین شعرائے دہلی بلکہ دبستانِ لکھنؤ تک جاری رہا جب کہ دکن میں قطب شاہی اور وجہی کے ادبی نمونوں میں اس کا روپ متعین ہو جاتا ہے۔"[2]

اس وقت ہمیں دکنی سے کوئی بحث نہیں لیکن اس حقیقت کا ایک اجمالی جائزہ ضروری ہے کہ اردو زبان کا ادبی ارتقاء دہلی اور لکھنؤ میں گزشتہ تین صدیوں کے دوران کس طرح ہوا؛

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ محمود غزنوی اور محمد غوری کے داخلۂ ہند کے بعد اردو زبان کا

آغاز ہوا۔ اس لیے کہ اپنی قدیم ہند آریائی شکل میں پہلے سے موجود تھی تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مسلمانوں نے اس کی ساخت و پرداخت میں نمایاں حصہ لیا اور اُسے نیا ہیولا عطا کیا۔

زبان دہلوی کے ارتقا میں صوفیائے کرام، سادھو، لشکریوں اور تاجروں کا بڑا ہاتھ رہا۔ ان کے ذریعہ یہ پنجاب، دکن اور گجرات کے علاقوں میں پہنچی۔ لشکریوں میں پنجابی سے زیادہ ہریانہ، کرنال اور دہلی کے جنوبی ضلعوں کے لوگوں کی تعداد زیادہ تھی[۱۲] لشکریوں کے ساتھ یہ زبان جہاں پہنچی وہاں وہاں مقامی زبان سے خلط ملط ہونے کے باوجود، دہلوی یعنی کھڑی اور ہریانی کی خصوصیات کو بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ ضلع ستارہ کے ایک مرہٹی شاعر نامدیو (۱۲۷۰ تا ۱۳۵۰) کی ہندی شاعری میں برج اور کھڑی بولی کے نمونے مل جاتے ہیں[۱۳]۔ صوفیوں اور سادھوؤں اور مذہبی مبلغین نے جنہیں زبان کے استعمال کا ہر زمانہ میں آزادانہ اختیار حاصل رہا ہے اپنے کلام و بیان میں ہندوستان کی اس نئی مقبولِ عام زبان سے زیادہ مدد لی ہے۔

اُردو زبان کی تشکیل میں دہلی کے مسلم حکمرانوں کی سرکاری زبان یعنی فارسی کا بھی زیادہ دخل رہا ہے۔ نانک اور کبیر کے یہاں عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ ملتے ہیں۔ جو مقامی تلفظ کے ساتھ بولے جاتے تھے۔

اس طرح مغلوں کی آمد سے پہلے ہی دہلی میں ایک نئی زبان کا ڈھانچہ تیار ہو چکا تھا۔ بابر اور ہمایوں تک، اس زبان پر کھڑی اور برج کے اثرات زیادہ رہے۔ لودھیوں کے تبدیلی پایۂ تخت کے بعد آگرہ اور متھرا کے نواح کی بولیوں کو زیادہ فروغ ہوا۔ لیکن اٹھارھویں صدی تک برج، واحد ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی، جس کی وجہ سے نواحِ دہلی کی زبان کو صدمہ پہنچا۔ شاہجہاں نے جب سترھویں صدی عیسوی کے وسط میں پایۂ تخت بنایا تو زبانِ دہلی کو دوبارہ عروج ہوا اور اب زبانِ دہلی کی نئی تشکیل اس طرح ہوئی کہ اس سے پنجابی اور ہریانی کا اثر زائل ہوتا گیا اور وہ برج اور دوآبہ کی بولی سے

متاثر ہونے لگی۔ اس نئی زبان کو اُردو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس نئی زبان کی یہ چمک دمک زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ اورنگ زیبؒ کے فتح دکن کے ساتھ ہی اس کا شیرازہ بھی بکھر گیا۔ اور یہ زبان دہلی کی عوامی زبان بن گئی جو بعد کو ادبی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس دور کے بعض فارسی شاعروں نے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ جن میں موسوی خاں فطرتؔ، بیدلؔ، سعد اللہ گلشنؔ اور خانِ آرزوؔ کے نام آسکتے ہیں۔ اور بقول پروفیسر مسعود حسین رضوی شمالی ہند کے ریختہ گویوں میں فائز دہلوی کو ان سب میں اولیت حاصل ہے۔ ولیؔ کی آمد نے ان کے اس ذوق کو اور ہوا دی۔ ولیؔ کو شاہ گلشن نے جو مشورہ دیا (غما زبان دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوے معلّٰی شاہ جہاں آباد موزوں بکنید) اس سے یہ خیال آتا ہے کہ شاہجہاں آباد کی اردو کافی ترقی یافتہ تھی۔ اور اصلاح کا کام شروع ہو چکا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ اس زبان سے درس و تدریس کا کام بھی لیا گیا اور خالق باری، غرائب اللغات کی تصنیف ہوئی۔ نوادر الالفاظ سے اصلاحِ زبان کا اندازہ ہوتا ہے جس میں عربی اور فارسی الفاظ کی صحت کی گئی۔ عربی اور فارسی الفاظ کا یہ تلفظ نواحِ دہلی، دکنی اور پنجابی سے مخصوص ہے۔

شاہ مبارک آبروؔ نے اصلاحِ زبان کا ایک معیار یہ پیش کیا تھا کہ ؎

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل اس کے ریختہ میں حرف ہے

حاتمؔ نے "دیوان زادہ" میں اصلاحِ زبان کے جو اصول اختیار کئے ان میں شاہ مبارک آبروؔ کے اس نظریہ کے تحت اصلی عربی یا فارسی الفاظ املا کے مطابق لکھے گئے۔ مثلاً

تسبی کو تسبیح　　　　دوانہ کو دیوانہ
غرض کو غَرَض　　　　مَرَض کو مَرَض
صحی کو صحیح

برج اور قدیم اردو کی تقلید کو ختم کر کے انہوں نے روزمرہ کی زبان اختیار کی جسے عوام اور خواص بھی بولتے تھے۔ اور بہت سے الفاظ اور محاورے متروک قرار دیئے مثلاً

جگ، انپڑ، نا، نت، نین اور بسرتا اور جو الفاظ قدیم اردو میں مستعمل ہوتے تھے انہیں دہلی کے لب و لہجہ کے مطابق کیا۔ یہ اصلاح، حروف کی زیادتی یا مخرج کی تنگی کے پیشِ نظر کی گئی مثلاً:-

ستی	کے بجائے سے	پہ	کے بجائے پہ
تجھ	〃 تیری	اودھر	〃 ادھر
کیدھر	〃 کدھر		

حاتم کے بعد میر اور مرزا سودا نے بھی زبان سازی میں دلچسپی لی۔ مگر ان کی اصلاحوں کی پابندی بعد کے آنے والے لوگوں نے زیادہ کی حاتم کی اصلاح کے ان اصولوں میں عوام و خواص کی زبان پر جو زور دیا گیا ہے، اس کے پیشِ نظر پروفیسر میکس مولر کی رائے مستحکم ہوجاتی ہے کہ زبان کی اصلاح کسی ایک فرد کا کام نہیں ہے۔ بلکہ زبان ایک زندہ اور نامی چیز ہے جو دنیا کی دوسری ذی حیات اور نامی اشیاء کی طرح اپنے نمو سے زندہ اور پھلتی پھولتی رہتی ہے۔ اور اس زبان کے بولنے والوں کے ذہنوں میں بنتی اور سنورتی رہتی ہے۔ اس تراش خراش کے دوران بہت سے الفاظ مٹ جاتے ہیں اور یہی الفاظ متروک قرار دیے جاتے ہیں۔ دنیا کی ہر زندہ زبان میں اس قسم کی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔

یہ لسانی تبدیلیاں ہو ہی رہی تھیں کہ دلی پر تباہی کے بادل امنڈ آئے اور دہلی کی بساطِ شاعری لکھنؤ منتقل ہوگئی۔ ابتدا میں دہلی اور لکھنؤ کا محاورہ ایک ہی رہا۔ دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شاعروں نے اپنی زبان اور شاعری کی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی لیکن آصف الدولہ کے بعد جب وہاں بڑے بڑے شاعر اور انشاء پرداز پیدا ہوئے، تو ان میں سیاسی خودمختاری کے ساتھ لسانی عصبیت اور انانیت کا خیال پیدا ہوا۔ دوسری طرف زبانِ دہلی کو مشرقی ہندی کی ایک شاخ اودھی سے متاثر ہونا بھی لازمی ہوگیا تھا، جو لکھنؤ اور اس کے اطراف بولی جاتی تھی۔ اودھی کے دو روپ ہیں۔ ایک مغربی اور دوسرا مشرقی۔ مغربی اودھی برج سے بہت قریب ہے۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے معمولی فعل بھی برج ہی کی طرح ہوتے ہیں،

جیسے آون، جاون۔ مشرقی، اودھی، خالص اودھی ہے۔ اس کے مصدر میں، نا کی جگہ 'ب' ہوتی ہے۔ جیسے آوب، دیکھب وغیرہ۔ مغربی ہندی میں اسماء و صفات کی تذکیر و تانیث کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اودھی میں اسے اتنی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اس کے ماضی میں (س) آتا ہے۔ جیسے دِسس (اس نے دیا) ماریس (اس نے مارا)۔

حاتم، مظہر، میر اور مرزا سودا کے متروکات اور اصلاحوں کا خود ان کے دور میں زیادہ خیال نہیں رکھا گیا لیکن بعد والوں نے انہیں ترک اور اختیار کیا۔ ان سب میں انشاء کی اصلاحی تحریک اصولی اور باقاعدہ تھی، لیکن اس کی تکمیل ناسخ کے ہاتھوں ہوئی۔

فصاحت کلام کے تعلق سے انشاء لکھتے ہیں کہ:

"جو کلام ان دو چیزوں سے پاک ہو وہ فصیح ہے یعنی (۱) تنافر کلمات (۲) تعقید"

ناسخ نے فصاحت کلام کے لئے ان دونوں کے علاوہ غرابت کو بھی منظور نہیں کیا تھا۔ ناسخ نے اس عام اُصول کے بعد یہ لازمی قرار دیا کہ

"لغات، صحت کے ساتھ استعمال ہوں۔ غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں۔ ہندی زبان کے حروف دبائے جاسکتے ہیں مگر کم"

ناسخ کی اصلاحات تقریباً ہر دور کی متروکات پر حاوی ہیں۔ صفیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ناسخ کی متروکات کی ایک طویل فہرست دی ہے جن کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ کی ہے۔ کلام و بیان سے ہٹ کر لسانی اعتبار سے ناسخ کی اصلاحات بڑی اہمیت رکھتی ہیں جس سے ان کے لسانی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے پہلے فعل، تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا۔ مثلاً عورتیں آتیاں، گھٹائیں چھائیاں، آنکھیاں بھائیاں وغیرہ۔ ناسخ نے انہیں متروک قرار دیا۔ فارسی کی طرح اِسم کی جمع (ان) کے اضافے سے بنتی تھی۔ مثلاً عورتاں، لباں، غریباں، اسے ترک کیا۔ ناسخ سے پہلے 'نے'، 'کو'، 'پر' وغیرہ حروف استعمال نہیں کئے جاتے تھے، جیسے انھوں نے اپنے زمانہ میں رائج کیا۔ مثلاً "میں خواب دیکھا" کی بجائے

"میں نے خواب دیکھا" "میں کہا" کی جگہ "میں نے کہا"۔ فعل حال بنانے کے لیے مضارع کے آگے "ہے" بڑھا دیا جاتا تھا جیسے آئے ہے، جائے ہے، کرے ہے۔ ناسخ نے اسے منسوخ قرار دیا۔ لیکن میرؔ اور سوداؔ کے علاوہ غالبؔ اور ذوقؔ تک فعل کی یہ شکل مل جاتی ہے۔ "تجھ" اور "مجھ" کی جگہ تیرا اور میرا استعمال کیا گیا۔ کرنا مصدر سے امر "کریو" اور "کرے" استعمال ہوتا تھا۔ اس کی بجائے "کیجو" اور "کیجیے" فصیح قرار دیا گیا۔ اس نے کی جگہ "ان نے" "کس نے" کی جگہ "کنے" "جس نے" کی جگہ "جنے" کہا جاتا تھا اسے ترک کیا گیا۔ ناسخ سے پہلے غیر زبان کے الفاظ کا تلفظ صحیح نہیں ہوتا تھا اور کلمات اور حروف، دکن اور گجرات کے لہجہ میں استعمال ہوتے تھے۔ ناسخ نے انہیں اپنے عہد کے لہجہ کے مطابق کیا مثلاً۔

آگو	کی بجائے	آگے	کسو کی بجائے	کسی
دیکھے	" "	دیکھیے	کدھی " "	کبھی
تئیں	" "	تو نے	تسپر " "	اس پر
ہم ہی نے	" "	ہمیں نے۔		

اور بہت سے الفاظ کو غیر فصیح اور متروک قرار دے کر چھوڑ دیا جن میں ہندی الفاظ زیادہ شامل ہیں۔

اس طرح لکھنو کا اسلوب فارسی آمیز اور کتابی ہو کر رہ گیا۔ ناسخ کی یہ اصلاحیں مجموعی طور پر لکھنو کی معاشرت، رکھ رکھاؤ اور تہذیب و شائستگی کی آئینہ دار ہیں۔ لکھنو کی اس لسانی انانیت میں دہلی والوں کا وہ اعتماد نہیں ملتا جس کی بناء پر وہ یہ کہہ سکیں کہ مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ ناسخ کی لائج کردہ اس زبان کے تعلق سے صفیر بلگرامی لکھتے ہیں۔

> "...... الغرض جب ناسخ نے لوگوں میں شوق کی زیادتی محنت کی کمی کو ملاحظہ کیا تو اصول و قواعد مستحکم کر کے اردو نظم میں ایسا داخل کیا کہ جو کوئی ان کو جان جائے وہ بے تکلف فصیح و بلیغ کلام کرے۔ اور اس کو اس قدر ارزاں کیا کہ دربادی سے بازاری تک ایک ہی بولی بولنے لگے۔

نظم طبا طبائی

اُصول و قواعد جانیں یا نہ جانیں آخر زبان کی ساخت ہی ایسی ہوگئی کہ
لوگوں کو بولنا ضروری ہی ہوگیا یہاں تک کہ تمام ہند میں یہ سہل اصول
بکار آمد ہوگیا۔[۹]

اور بقول مولانا سلیم :-

"اردو زبان اب دہلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رہی ہے۔ وہ ان حدود کو
توڑ کر باہر نکل چکی ہے اس لئے اب اس قدر وسعت کی ضرورت ہے۔
جس قدر کہ ہندوستان میں وسعت ہے"[۱۰]

طبا طبائی نے لسانیات کو بالاستیعاب اپنا موضوع نہیں بنایا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کی مختلف تحریروں میں ایسی کئی باتیں ملتی ہیں جن سے اردو زبان، اس کے مزاج، اس کے نشو و نما، لفظیات، محاورات اور اس کے مستقبل کے تعلق سے ان کے خیالات واضح بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

طبا طبائی نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کے تعلق سے جس زمانہ میں بحثیں کی ہیں اس وقت واقعہ یہ ہے کہ ان مکاتیب کا اختلاف روایت اور مذاق کے طور پر برقرار رہا ہو تو رہا ہو لیکن اس کے حقیقی وجوہ ختم ہو چکے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افعال کے برتاؤ، ضمائر اور دوسرے حروف اور تذکیر و تانیث کے استعمال میں دہلی اور لکھنؤ میں فرق باقی رہا، لیکن اس متفرق نوعیت کو دونوں مکاتیب نے ایک دوسرے کے لیئے جائز سمجھا۔ یہ ایک ایسے سمجھوتہ کی نوعیت تھی جہاں لسانی حیثیت سے دلی کو لکھنؤ والوں نے اردو کا مولد تسلیم کر لیا تھا لیکن زبان کے ادبی معیار کے لحاظ سے لکھنؤ کی فوقیت مسلّم ہوتی جارہی تھی۔

اس وقت تک وہ دور بالکل ختم ہو چکا تھا جب مکتب دہلی ادبی نقطۂ نظر سے لسانی فوقیت کا مدعی ہو۔ چنانچہ طبا طبائی بعض الفاظ اور محاوروں کی بحث کے ضمن میں یہ استدلال کرتے ہیں کہ عصرِ جدید کے شعراء اور اہلِ قلم، زبانِ دہلی کے بیشتر محاوروں سے

احتراز کرنے اور اپنی زبان میں اہل لکھنؤ کے معیارات کو پیش نظر رکھنے لگے ہیں۔ محمد حسین آزاد کی بحث سے استفادہ کرتے ہوئے طباطبائی کہتے ہیں۔

> "کروں ہوں" اور "مروں ہوں" کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ اسی طرح "آئے ہے" "جائے ہے" "تم آؤ ہو" "ہم کھائے ہیں" وغیرہ دہلی کے محاورے غیر فصیح ہیں۔ اور اہل لکھنؤ تو کیا تمام ہندوستان کے کان ان کے سننے کے متحمل نہیں ہیں...... اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا، ٹوپی اوڑھنا، مکان سجانا، پترے کھولتا، جالا پورنا وغیرہ مرزا داغ صاحب کے کلام اور قدمائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا اور بلغا اور مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔ کس وجہ سے کہ جب میر و سوداؔ لکھنؤ میں آکر رہ پڑے اسی زمانہ میں دہلی گوش بر آواز لکھنؤ ہو گئی تھی۔ پھر انشاء اللہ خاں اور جرأت کے کلام نے ان کی توجہ کو ادھر سے پھرنے نہ دیا۔ ان کے بعد آتش و ناسخ کے شاعروں نے متوجہ کر لیا بلکہ شاہ نصیر اور ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا۔"[۱۱]

میر انیس کے مرثیوں، شوق کی مثنویوں اور امانت کے اندر سبھا کی، لکھنؤ کی طرح دلی میں بھی یکساں مقبولیت و شہرت نے لکھنؤ کی زبان کو دلی میں اور مانوس کر دیا۔ چنانچہ آب حیات کے پانچویں دور کی تمہید میں آزاد لکھتے ہیں۔

> "اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انہیں اہل لکھنؤ کو خود اہل زبان کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا۔ اور جب ان کے اور دلی کے محاورہ میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انہیں کے بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی

تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیئے......
اور اب جو زبان دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گو انہیں کی
زبان ہے[۱۲]

زبانِ لکھنؤ کی اہمیت کے بارے میں غالب کا یہ خط بھی غور طلب ہے جس میں انہوں نے میر مہدی کو لکھا ہے کہ

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔ ارے! اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں
یا حرفہ ہیں، یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو
کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں
آیا۔ ریاست تو جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں.....
اللہ اللہ دِلّی والے نہ رہے اور دِلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو
اچھا کہے جاتے ہیں......[۱۳]

یہ حقیقت ہے کہ دِلّی کی زبان، دِلّی کے تمام امراء اور شرفاء اپنے ساتھ لکھنؤ لے آئے تھے اور اب دِلّی میں گنتی کے ایسے لوگ رہ گئے تھے جو صاحبِ زبان تھے، لیکن ان کی اور ان کے بعد آنے والی ساری نسلوں کی زبان پر غیر قوموں کی زبان نے تو کم لیکن لہجے بہت کچھ اثر ڈالا۔ چنانچہ "آئے ہے" "جائے ہے" مجھ اور تجھ، کسو، کبھو، تس پر تک اور تئیں ایسے الفاظ ہیں، جس کا کم و بیش استعمال دلی میں غالب کے دور تک ہوا ہے اور جو دکنی، ہریانی اور پنجابی کے اثر سے آ گئے ہیں۔

لکھنؤ میں یہ زبان ساری آفتوں سے محفوظ رہی۔ طباطبائی لکھنوی تھے، لکھنوی اہلِ علم و ہنر کی صحبتیں دیکھیں، لکھنوی دربار میں ان کو ایک خاص مقام بھی حاصل تھا اس لئے علمی اور ادبی حوالوں سے قطع نظر طباطبائی کا یہ کہنا

"زوالِ سلطنت واجد علی شاہ جنت آرامگاہ تک لکھنؤ کی زبان،
خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس لئے کہ چاروں جانب

نظم طباطبائی

لکھنؤ کے صدہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے اور گاؤں
میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے۔ بخلاف دہلی کے جن لوگوں سے دہلی
دہلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور
آرہے ہیں وہ سب پنجابی ہیں......۔[۱۴]

قابلِ لحاظ ہے۔ اودھی چونکہ برج سے بہت قریب ہے اس لیئے یہاں طباطبائی سے
چوک ہوگئی اور انہوں نے دیہات کی زبان مروجہ بھاکا لکھ دی' جو حقیقتاً اودھی ہے۔

زبان دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات طباطبائی سے پہلے کی نسل کے زمانہ میں لکھنؤ
اور دہلی میں جو کچھ بھی پائے جاتے تھے' وہ لسانیات کے قدرتی قوانین کے پیدا کردہ تھے
اور وہ اختلافات مندرجہ ذیل نوعیتوں کے تھے۔

۱۔ الفاظ اور محاورہ کا فرق۔

۲۔ فعل کا مصدر کے تابع ہونا' یعنی دلی والے کہیں گے' مجھے روٹی کھانی ہے اور
لکھنؤ والے کہیں گے مجھے روٹی کھانا ہے۔

۳۔ تذکیر و تانیث کا فرق۔

زبان لکھنؤ میں بھی اودھی کی طرح الفاظ اور اسمار کی تذکیر و تانیث کا کوئی
خاص معیار نہیں ہوتا۔ مثلاً عربی مونث الفاظ کی جمع کو بھی وہ مذکر بولتے ہیں اور اردو
میں مونث اسمار کے آخری حرفِ صحیح کو فاعلی حالت میں جمع "ین" بڑھا کر بناتے ہیں۔ دلی
میں بھی تذکیر و تانیث کے کوئی اصول مقرر نہیں مگر اردو مغربی ہندی کے زیرِ اثر کی زبان ہے'
جس میں تذکیر و تانیث کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے۔ دوسرے وہاں کے لوگ اس کے
مزاج شناس ہیں اور اپنے ذوق اور زبان کی فطرت اور افتادِ طبع کو پہچانتے ہوئے
یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کونسا لفظ مذکر ہے اور کونسا مونث۔

طباطبائی کے دور سے ان اختلافات کو معروضی طور سے دیکھے جانے کا رواج
شروع ہوا اور علمی و ادبی طور پر بالاستیعاب ان کا لحاظ کیا جانے لگا۔ یہ رجحان کم و بیش

پہلی جنگِ عظیم تک کسی قدر شدت سے باقی رہا۔ اور اس کے بعد ہندوستان میں صحافت اور جامعاتی تعلیم کے زیرِ اثر بالخصوص غالب اور اقبال کی شاعری کے زیرِ اثر بالعموم بے جان ہوتا گیا۔ اقبال جیسے شاعر نے اس معاملہ میں اپنے مسلک کا اظہار یوں کیا ہے ۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نہ صرف یہ ہوا کہ ادیبوں نے ان اختلافات کا لحاظ کئے بغیر جو چاہا وہ اسلوب اختیار کرنا شروع کیا بلکہ ان اختلافات کو کم حقیقت اور غیر ضروری قرار دینے کے لئے بعض اہلِ قلم نے استدلال بھی کیا۔ ترقی پسند تحریک نے کبھی اس موضوع پر توجہ نہیں کی لیکن جیسا کہ سطورِ بالا میں عرض کیا گیا ہے طباطبائی کے زمانہ میں ادیب کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ میں تمیز کرسکنا ایک لازمی معیارِ قابلیت تھا۔

شاعر اور ادیب کو لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے ۔[۱۵]

چنانچہ طباطبائی نے اپنے آپ کو اس اختلاف سے ہر زمانہ میں باخبر رکھا تاہم ان کے نقطۂ نظر میں کسی قدر تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک زمانہ میں وہ اپنی تحریروں میں زبانِ لکھنؤ کا خاص التزام ملحوظ رکھتے ہیں اور دہلی کے محاورہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بہت زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ وہ آخر عمر تک جہاں تہاں اختلاف پاتے ہیں اس کی وضاحت کر دیتے ہیں اور انہیں اس کا احساس تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ کا اختلاف ایک اہم روایت تھی جس کو محفوظ کرنا چاہتے تھے اور کسی نے اس کا استیعاب نہیں کیا تھا۔ انہوں نے ان اختلافات کو اپنے مضامین اور شرحِ غالب میں اس لئے لکھ ڈالا کہ وہ محفوظ ہو جائیں۔

طباطبائی نے دہلی و لکھنؤ کے محاوروں اور زبان کے اختلافات کی مختلف حیثیتوں سے وضاحت کی ہے۔ ان کی یہ بحثیں حسبِ ذیل پہلوؤں پر محیط ہیں۔

۱۔ روزمرہ اور محاورہ کے اختلافات۔

۲- نحوی اختلافات خصوصاً "نے" کے معاملہ میں

۳- تذکیر و تانیث کے اختلافات

طباطبائی نے ان اختلافات اور فرق کے اسناد انیس، مرزا داغ اور بعض اہل دہلی سے لیے ہیں۔ مثلاً ایک دفعہ داغ نے طباطبائی سے کہا کہ لکھنؤ میں "ہمارے یہاں" کہتے ہیں جب کہ دہلی میں "ہمارے ہاں" بولتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ طباطبائی نے اس کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ دہلی میں "ہمارے یہاں" اور "ہمارے ہاں" دونوں رائج ہیں۔ میر کے دیوان میں جا بجا "ہمارے ہاں" اور "ہمارے یہاں" دونوں ملتے ہیں۔ میر نفیس نے بتایا کہ "ہم جب کہیں گے "ہمارے یہاں" کہیں گے" اور صبا کہتے ہیں۔

لیلۃ القدر ہے بندہ کے یہاں آج کی رات

"یہاں" اور "وہاں" اصل میں مرکب لفظ ہیں جو "یہ + ہاں" "وہ + ہاں" سے ملکر بنے ہیں۔ "ہاں" اصل میں "استھان" یعنی جگہ سے لیا گیا ہے۔ حاتم کے زمانہ میں دلی میں "یہاں" کی بجائے "یاں" کہا جاتا تھا۔ حاتم نے "یہاں" کو صحیح قرار دیا۔ انشاء کے دور میں دہلی میں "ہیاں" اور لکھنؤ میں یہاں کہا جاتا تھا۔[۱۷]

دلی کا "ہیاں" حاتم کی اصلاح کے بعد برج کے اثر سے "ہاں" ہو گیا اور اودھی میں تہاں (وہاں) کے وزن پر "یہاں" ہی کہا جاتا ہے۔ انشاء لکھتے ہیں۔

"پورب والوں کی یہ خصوصیت رہی اور ہے کہ وہ دہلی والوں کے خلاف ایسے جملے میں جیسے کل ہم تمہارے یہاں گئے تھے "تمہارے" کے بعد "کے" بڑھا دیتے ہیں یعنی کہتے ہیں "کل ہم تمہارے کے یہاں گئے تھے" بعض "یہاں" بروزن "جہاں" کو "تاں" کے وزن پر بولتے ہیں اور یہ کہ الف کے ساتھ مخلوط کر دیتے ہیں۔"[۱۸]

ناسخ کے دور تک لکھنؤ والوں کا یہ لہجہ باقی رہا۔ ناسخ کے بعد تمہارے اور ہمارے کے ساتھ "کے" کا زائد استعمال ترک کیا گیا اور لکھنؤ میں بھی "یہاں" کہتے ہیں، یہی درست بھی ہے

اور لکھنؤ میں "ہمارے ہاں" کہنا مکروہ ہے۔[19]

طباطبائی کے اس شعر پر ؎

لگا دے تیر کے پر مجھکو بیقراری دل
کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر

داغؔ نے اعتراض کیا کہ "دلی میں منہ کے بل کہیں گے" طباطبائی نے کہا کہ لکھنؤ میں تو سب "منہ کے بھل" کہتے ہیں۔ ثبوت میں انیسؔ کا یہ مصرع سنایا

گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا۔[20]

فرہنگ آصفیہ میں لفظ 'بھل' نہیں ملتا۔ 'بل' کی فرہنگ میں اس کی تشریح یہی کی ہے کہ یہ لفظ دلی ہی میں استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں اس کا استعمال نہیں ہوتا۔ البتہ دو محاورے "بل کی لینا" اور "بل نکالنا" کے حل لغات کے بعد بالترتیب بیخود اور مومن ہی کے مندرجہ ذیل شعر دئے ہیں ؎

پھر لے رہی ہے بل کی وہ زلفِ سیاہ فام
پھر کوئی نامراد گرفتار ہو گیا (بیخود)

ہم نکالیں گے سن اے موج ہوا بل تیرا
اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے (مومن)

صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ "بل" دلی میں استعمال ہوتا ہے اور "بھل" لکھنؤ میں چنانچہ انیسؔ کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے ؎

تو ہے فرس پہ اور تری گردن پہ اجل
لشکر سے تیرے گر نہ پڑے دیو منہ کے بھل

دونوں دبستانوں کے اہلِ علم کی ان تشریحات کی روشنی میں طباطبائی کا یہ کہنا صحیح سمجھا جا سکتا ہے کہ دہلی میں 'بل' ہی استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں 'بھل'۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بانکی ادا سے قتل انہوں نے کیا ہمیں
مہندی لگا کے پاؤں میں پنجوں کے بھل چلے (آتش)

سمجھے کوچے کو ترے کعبۂ ایماں عاشق
سجدے کرتے ہوئے پیشانیوں کے بھل آئے (جلال لکھنوی)

نظمِ طباطبائی

تیر پر تیر مرے دل پہ نگاہیں جو پڑیں
نیم جاں پاؤں پہ اس کے میں گرا سر کے بھل (امیر مینائی)

اس لفظ کی تحقیق میں اسیر لکھنوی کا یہ اجتہاد بھی محلِ نظر ہے۔

"جہاں پہلو مقصود ہو وہاں بھل کہنا چاہیے مثلاً "ہم سر کے بھل گرے"
اور جہاں قوت مقصود ہو وہاں بل کہنا چاہیے مثلاً "پاؤں کے بل
ہم نے سب پہاڑ دیکھے"[۲۱]

پرے کا لفظ ناسخ کے زمانہ سے متروک قرار پایا ہے۔ لیکن دہلی میں اب بھی بولا
جاتا ہے وجاہت حسین لکھتے ہیں۔

"پرے، ورے یہ الفاظ دہلی میں بولے جاتے ہیں لکھنؤ میں مستعمل نہیں"[۲۲]

طباطبائی نے اس لفظ کے تعلق سے داغ سے استفسار کیا۔ انہوں نے جواب دیا "میں نے
آپ لوگوں کی خاطر سے اس لفظ کو چھوڑ دیا اور مومن کا یہ شعر ؎

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منہ   اے شبِ ہجر تیرا کالا منہ

پیش کر کے کہا اگر "پرے" کی جگہ "ادھر" کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے "پرے ہٹ"
بندھا ہوا محاورہ ہے"[۲۳] غالب کہتے ہیں ؎

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب   لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

اور ذوق نے بھی "پرے" باندھا ہے ؎

بسمل ترے تڑپ کے بھی پہنچے نہ پاؤں تک   یا دو قدم ورے رہے یا دو قدم پرے

طباطبائی لکھتے ہیں۔

"پرے کی جگہ "ادھر" کہنا محاورہ میں تصرف ہے اس لئے برا معلوم
ہوتا ہے ورنہ پہلے جس محل پر "چل پرے ہٹ" بولتے تھے۔ اب اسی محل پر
"دور بھی ہو" محاورہ ہو گیا ہے"[۲۴]

"تئیں" علامت مفعول کے طور پر دہلی میں استعمال ہوتا تھا۔ ناسخ نے اسے ترک کیا۔

غالب کا خیال ہے کہ اُردو میں یہ لفظ پنجاب سے آیا۔ وہ اپنے ایک خط میں قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں۔

"ایک بڑھیا ہمارے ہاں نوکر تھی۔ یہ لفظ بولا کرتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں۔"

اس کی تین لغت ہیں تیں، تئیں اور تائیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا خیال ہے کہ یہ گجراتی سے اُردو میں آیا ہے[25]۔ ان کی اردو شہ پارے میں کئی مثالیں ملتی ہیں کہ یہ لفظ پنجابی ہے اور کثیر الاستعمال ہے۔ طباطبائی نے یہ ثابت کرنے کے لیئے کہ تئیں کو بالکل چھوڑ دینا مشکل ہے، ایک دلچسپ مثال پیش کی ہے۔

"ایک شخص سے کسی نے کہا کہ "تئیں" کا لفظ نہ بولا کیجیے۔ انھوں نے جواب دیا کہ اگر مجھے یہ کہنا ہو کہ "اپنے تئیں میں بیوقوف سمجھتا ہوں تو کیا اس کے بدلے میں یہ کہوں کہ "آپ کو میں بیوقوف سمجھتا ہوں"

ایسا ہی ایک واقعہ وجاہت حسین جھنجھانوی، غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"سنا ہے مرزا غالب دہلوی ایک دفعہ لکھنؤ گئے تھے کسی شخص نے طنزاً ان سے پوچھا کہ اہلِ لکھنؤ "آپ کو" بولتے ہیں اور اہلِ دہلی "تئیں"۔ آپ کے نزدیک ان میں سے کون سا لفظ فصیح ہے۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ فصیح تو یہی ہے جو اہلِ لکھنؤ بولتے ہیں مگر اس میں یہ قباحت ہے کہ اپنا عجز و انکسار ظاہر کرنے کے لیئے اگر میں یہ کہوں کہ "میں آپ کو کتے سے بدتر سمجھتا ہوں" تو ظاہر ہے کہ "آپ کو" کا لفظ میں اپنی نسبت استعمال کروں گا مگر اندیشہ ہے کہ کہیں آپ اپنی نسبت سمجھ کر بُرا نہ مان جائیں کہ ہم کو کتے سے بدتر بتاتا ہے[26]۔"

وجاہت حسین آگے لکھتے ہیں۔

"گو تئیں کا رواج بہت کم ہو گیا ہے مگر پھر بھی بعض موقعوں پر اس سے

کام لینے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔"

ناسخ نے اصلاحِ زبان کے جو اصول بنائے، اس کی خود بھی پابندی کی اور اپنے شاگردوں کو بھی ان کا پابند بنایا۔ زبان کی اصلاح میں تھوڑی بہت جو کسر رہ گئی تھی، ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے وہ بعد میں پوری کردی۔ ان ہی کی بابت طباطبائی کا کہنا ہے کہ اردو کے بعض الفاظ لکھنؤ کے اکثر غزل گویوں نے ترک کر دیئے ہیں۔ ان لوگوں میں رشک، بحر، اسیر، انس، عشق، جلال، امیر، منیر اور قدر بلگرامی شامل ہیں۔ ان متروکات میں کہیں تخفیف کو انھوں نے منشا ترک قرار دیا ہے مثلاً "تک" جس میں بہ نسبت "تلک" کے تخفیف ہے۔ محاورہ میں "تک" اور "تلک" دونوں موجود ہیں۔ "تلک" نثر میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم میں ضرورتِ شعری کے اعتبار سے لایا جاتا ہے۔ بعض فصحاء متاخرین کے نزدیک یہ متروک الاستعمال ہے[۲۷]

طباطبائی نے "تلک" کو "تک" کے مقابلہ میں افصح قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ "تلک لفظ بھی ابھی تک محاورہ سے خارج نہیں اس کا ترک بلاوجہ ہے[۲۸] کیونکہ اہلِ تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر نظر رکھتے ہوئے چھ حروف بنائے ہیں، جن میں کا کوئی حرف کسی بھی کلمہ میں آجائے تو اس کو سلیس و فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ان حروف کا مجموعہ "مر بنقل" مشہور ہے۔ چنانچہ "تلک" میں مر بنقل کا 'ل' موجود ہے اور "تک" میں اس کا کوئی حرف نہیں[۲۹]"

چنانچہ طباطبائی نے جابجا اپنے کلام میں اسکا استعمال کیا ہے ؎

اٹھا تھا دیکھنے ترے بام بلند کو　　چکر فلک کو آج تلک آئے جاتے ہیں

تھا جو مجھ کو لحاظ قاتل کا　　ان کے دامن تلک لہو نہ گیا

ہاتھ ملتے رہے سب اس کی دل آزاری پر　　نہ گریباں تلک ہاتھ کسی کا پہنچا

اِن شعراء کے دیگر متروکات جن کا ذکر طباطبائی نے کیا ہے، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ناسخ کے زمانہ میں متروک قرار دیئے گئے تھے، لیکن

ان کے شاگردوں نے جنکی پابندی کی۔[۳۰]

دِکھلانا بتلانا اور بٹھلانا کی بجائے دکھانا بتانا بٹھانا

ہووے	″ ″	ہو
ہیگا	″ ″	ہے
ادھر کو	″ ″	اِدھر
ادھر کو	″ ″	اُدھر

کہیں اِن چیزوں میں قیاسِ نحوی کو دخل دیا ہے جیسے آن کر کو غلط سمجھتے ہیں "آکر" کہنا چاہیئے۔ "سبھوں سے" غلط ہے "سب سے" کہنا چاہیئے۔

کہیں خلافِ فصاحت ہونے کے سبب متروک قرار دیا ہے۔ وہ الفاظ حسب ذیل ہیں۔

مرا ترا	کی بجائے	میرا تیرا
لیجے دیجے	″ ″	لیجئے دیجئے
گر	″ ″	اگر
پہ	″ ″	اوپر پر
لیکن	″ ″	مگر
یاں واں	″ ″	یہاں وہاں
تئیں	″ ″	کو
سدا	″ ″	ہمیشہ

ان سب باتوں پر انیس، دبیر، مونس، انس، وحید و نفیس اور بعض غزل گویوں نے کوئی اعتنا نہیں کی تھی۔ ان کے شاگردوں میں البتہ اس کی پابندی رہی۔

طباطبائی کا کہنا ہے کہ ان متروکات میں جہاں جہاں ترکِ خیال کیا ہے اس پر عمل کرنا بہتر ہے۔ لیکن جو الفاظ غیر فصیح ہیں اور زبان پر چڑھے ہوئے ہیں برے نہیں معلوم ہوتے۔ مثلاً "پر" کو اگر جرأت نے ترک کر دیا ہوتا تو یہ شعر سخن میں کیسے آتا۔

گو دل سے زباں تک ہیں ہزاروں ہی گلے پر کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر

لکھنؤ میں " اپنے اوپر کہتے ہیں " اپنے پہ " نہیں کہتے ۔

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ " پر " بمعنی " لیکن " لفظ مشہور ہے اور " پہ " اسکا مخفف ہے

میرے اردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا ۔

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

طباطبائی لکھتے ہیں کہ " پر " کا مخفف دہلی میں " پے " ہے اور لکھنؤ میں " پہ " ہے وزیر

لکھنوی کا مصرع ہے ع " لوٹا ہے دن دہاڑے پہ اندھیرا ہو گیا "

اس مصرع میں " پہ " لیکن ، کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنی میں " پے "

کسی نے نہیں باندھا ۔ ذوق کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے " لیکن " کی جگہ " پہ " لکھا ہے

اٹھائے سو نہ تم ہر نمط میں یہ خون کے دعوے کوئی غلط ہیں

کہ مثل قطر گیر خط پہ خط ہیں ہنوز باقی ہر استخواں پہ

خواجہ عشرت لکھنوی اور صاحب نور اللغات نے پر بمعنی " لیکن " متروک لکھا ہے

اور بقول طباطبائی " پہ " لکھنوی استعمال ہے ۔ غالب اور ذوق کے نمونہ کلام سے پتہ چلتا ہے

کہ اس وقت تک دہلی اور لکھنو دبستانوں میں عصبیت کا خاتمہ ہو رہا تھا ۔

دلی میں " دن دیے " کہتے ہیں اور لکھنؤ میں " دن دھاڑے " نور اللغات میں بھی لکھنؤ کا

محاورہ " دن دھاڑے " لکھا ہے ۔ وزیر لکھنوی کا شعر ہے ۔

زلفوں نے دل کو چھین لیا رخ کی دید میں لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

" زیور گھڑنا " محاورہ ہے ۔ داغ کا خیال ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس میں تصرف کر لیا

اور گڑھنا کہنے لگے ۔ طباطبائی کی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور

پہلے دہلی کا محاورہ بھی یہی تھا ۔ چنانچہ اس کی سند میں نظم نے طبقات الشعرا کے ۱۲۱۱ھ کے

ایک نسخہ سے امیر خسرو کے دو شعر لکھے ہیں جن میں خسرو نے گڑھنا استعمال کیا ہے ۔

زرگر پسر چو ماہ پارا کچھ گڑھکے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و شکست   آخر نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

لکھنو اسکول ہی کے دو حوالے ملاحظہ ہوں ؎

گھر میں زرگر کے گڑھے جاتے ہیں واں سونے کے طوق

بیڑیاں یاں بن رہی ہیں خانۂ حداد میں   (امانت لکھنوی)

رشک کا مصرع ہے ؏   ہرگز سنار نے ترے زیور گھڑے نہیں

ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں گھڑنا اور گڑھنا دونوں رائج ہیں۔ منشی وجاہت حسین لکھتے ہیں[۳۲]

"اہلِ لکھنؤ گڑھنا اور گھڑنا دونوں طرح بولتے ہیں اور اہلِ دہلی صرف گھڑنا کہتے ہیں۔"

جلال لکھنوی کے صرف "گڑھنا" کی لغت دی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں "گڑھنا" مستعمل اور فصیح سمجھا جاتا ہے۔

عشرت لکھنوی لکھتے ہیں "دہلی والے بولتے ہیں گھڑنا، لکھنؤ والے کہتے ہیں گڑھنا"[۳۳] دہلی میں "گھڑنا" ہی محاورہ ہے۔ داغ کا شعر ہے ؎

سلسلہ بات کا بگڑتا ہے   نامہ بر بات ہی سے گھڑتا ہے

طبا طبائی کو انیس کی آخری عمر میں ان کے ساتھ مل بیٹھنے کا موقع ملا۔ انہوں نے انیس سے لکھنوی زبان کے ایسے الفاظ پوچھے جن کا استعمال اہلِ دہلی مکروہ سمجھتے ہیں۔ انیس نے کہا "یہ محاورہ لکھنؤ کا کہ "یہ کام مجھے کھلتا ہے" مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا"[۳۴] دلّی میں "کھلنا" کے مقام پر "اکھرنا" کہتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد نے "ابن الوقت" میں "اکھرنا" ہی استعمال کیا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں طبا طبائی نے محاوروں کے تعلق سے چند دلچسپ واقعات لکھے ہیں جو علمی اعتبار سے کم وقعت نہیں رکھتے۔ دو واقعات پیش کیے جاتے ہیں[۳۵]

"مرزا داغ مرحوم تذکرۂ آبِ حیات کو کچھ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔

مصنف نے بھی تو بڑی ناانصافی کی کہ ذوق کے ضمن میں بھی داغ کا ذکر نہیں کیا۔ استاد کے اس فقرہ پر نکتہ چینی ہو رہی تھی کہ اہل لکھنو کھانے کا ہو تو تمباکو کہتے ہیں اور پینے کا ہو تو "تماکو" بولتے ہیں۔ میں نے کہا صاحب وہ تو بڑے محقق معلوم ہوتے ہیں وہ تو اندھیاری کا بھی انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دلی کی زبان میں گھوڑے ہی کی اندھیاری کو اندھیاری کہتے ہیں۔ "اندھیاری رات" کہنا محاورۂ اردو ہے۔ مرزا داغ مرحوم نے کہا۔ یہ تو ٹھیک لکھا ہے۔ میں اسی زمانہ میں سودا کا دیوان پڑھ رہا تھا کو توال کی ہجو تک جب مقام درس پہنچا تو یہ شعر دیکھنے میں آیا ؎

ہو گئی کیف نک بجا خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

پھر جب ملاقات ہوئی تو یہ شعر میں نے انہیں سنایا اور یہ ثابت کر دیا کہ "اندھیاری رات" دلی کی زبان ہے گو اب نہ بولتے ہوں یا لکھنو کے مقابلہ میں ترک کر دیا ہے۔"

صاحب مہذب اللغات "تمباکو" کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ لکھنو میں کھانے اور پینے کے تمباکو کو تمباکو ہی کہتے ہیں۔ دہلی میں کھانے کے تمباکو کو زردہ کہتے ہیں۔"

نور اللغات نے لکھا ہے کہ۔

"لکھنو کی بیگمات پینے کا ہو تو 'تماکو' کہتے ہیں اور پان میں کھانے کا ہو تو 'تمباکو'۔ دہلی والے پینے کا ہو تو تمباکو اور کھانے کا ہو تو زردہ کہتے ہیں۔"

ان دونوں صاحبین لغات کی رائے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ لکھنو میں "تمباکو" ہی کہتے ہیں اور "تماکو" بیگماتی زبان ہے۔

"اندھیاری رات لکھنو میں عام استعمال رہا ہے۔ امانت لکھنوی کا شعر ہے ؎

یا مرکا کل میں مجھے مشغلۂ زاری ہے بوندیاں پڑتی ہیں برسات کی اندھیاری ہے
اور سودا کے شعر کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس کا استعمال دلی سے
یا ہے مگر متاخرین نے اسے غیر فصیح سمجھ کر چھوڑ دیا اور بجائے اندھیاری کے "اندھیری"
بنے لگے۔ امیر مینائی کا شعر ملاحظہ ہو ؎
یا جو برسات کی راتیں ہیں اندھیری داغوں سے چراغاں ہیں چمن میں پر طاؤس
صاحب فرہنگ آصفیہ نے "اندھیاری" کی لغت ہی قائم نہیں کی جس سے
یال ہوتا ہے کہ یہ لفظ دہلی میں عرصہ سے متروک ہے۔

دوسرا واقعہ آغا زشاعر دہلوی کا ہے جو مرزا داغ دہلوی کے افصح تلامذہ میں
ے۔ طباطبائی کہتے ہیں۔

"ایک روز وہ مجھے راہ میں ٹھہرا کر کہنے لگے کہ یہ مصرع کیسا ہے ع

ہونٹ سل جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

میں نے کہا ہم تو یوں کہیں گے ع

ہونٹ سی جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے

یہ سُن کر کچھ افسردہ ہوئے کہنے لگے "استاد نے بھی یہی بنا دیا ہے
میں نے کہا آپ نے ان سے کیوں نہیں کہا کہ سِل جانا' دھل جانا'
دِلی کا محاورہ ہے اور سی جانا' دھو جانا لکھنؤ کی زبان ہے۔ ہم کیوں
لکھنؤ کا تتبع کریں؟ ہنس کر کہنے لگے "میں نے یہی کہا تھا مگر استاد
برہم ہو گئے اور فرمایا کہ ہم نے بھی اُستادِ ذوق سے ایک دفعہ ایسی ہی
بحث کی تھی تو اُنہوں نے تھپڑ مارا۔ جو لوگ تحقیق زبانِ اُردو کا
شوق رکھتے ہیں۔ ان کو استاد شاگرد کی یہ اصلاح و بحث نظر
غور سے دیکھنا چاہیئے۔"

اس محاورہ کے فرق کا سبب نورالحسن ہاشمی نے اس طرح لکھا ہے:۔

"اہلِ دہلی کے یہاں بعض مصادر مجہول معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً سلنا، دھلنا وغیرہ۔ افعال کے لحاظ سے دہلی والے کہیں گے، زید کی شیروانی سل گئی، ٹوپی دھل گئی۔ اہلِ لکھنؤ کہیں گے، زید کی شیروانی سی گئی، ٹوپی دھو گئی۔"[۳۶]

لکھنؤ میں "زمین گھومتی ہے" کہتے ہیں۔ دہلی میں گھومنے کا لفظ ہی نہیں بولتے۔[۳۷] وجاہت حسین[۳۸] اور دیگر لغات نویسوں کا بھی یہی خیال ہے۔

بعض الفاظ میں اہلِ دہلی نون غنہ زیادہ کر دیتے ہیں جیسے پرلنٹھے، کونپل، جھونٹ، سینکڑوں، تھونتلا (یعنی درخت کا تھالا) موتی بیندھنا وغیرہ۔ لکھنؤ کے لہجہ میں ان الفاظ میں نون غنہ نہیں ہے۔[۳۹] دہلی میں نون غنہ کی یہ عادت برج کے اثر سے آئی ہے۔

بعض ایسے محاوروں ہیں جن میں دلی والے رائے ہندی بولتے ہیں۔ مثلاً بوچھار آئی، کروڑوں بوندیاں پڑ گئیں، اور ترنگ کے موقع پہ بوچھاڑ، کروڑوں اور ترنگ وغیرہ[۴۰] استعمال کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ٹھیرو دم لو چاہیے اس وقت میں کچھ آڑ بھی
تیز چلتی ہے ہوا بھی مینہ کی ہے بوچھاڑ بھی (داغ)

ایک سے ربط ایک سے ہے بگاڑ روز ہے واں یہی اکھاڑ پچھاڑ (مجروح)
اسکا چھایا ہوا ہے ابرِ ستم کیوں نہ تیروں کی مجھ پہ ہو بوچھاڑ

بات سن پائیں گر مروڑ کی ایک
کہہ دیں لاکھوں ہم کروڑ کو ایک (ظفر)

ان محاوروں میں اہلِ لکھنؤ رائے مہملہ سے بولتے ہیں جیسے

حرف ہونٹوں کی نزاکت میں نہ آجائے کہیں
گالیوں کی ہر گھڑی بوچھار رہنے دیجئے (شمشاد لکھنوی)

بلبل سے لڑ کے ہم نے کیا سرِّ عشق فاش واقف ہزار تھے تو کھلا اب کروڑ پر (نسیم لکھنوی)

نظم طباطبائی

اک برگ گل جو جنبش منقار سے گرا — صیّاد نے ہزار کے نوچے کرو پر (امانت)

دہلی میں "جھرمٹ" کا لفظ "کروٹ" کے وزن پر استعمال ہوتا ہے لیکن لکھنؤ میں جھرمٹ کا لفظ بضم میم بولتے ہیں۔ کسی لکھنؤ کے شاعر کا مصرع ہے ؎

جھرمُٹ درِ میخانہ پہ میخوار کریں گے

اُنتیس ۲۹ دِلی میں بہ تشدید تا اور لکھنؤ میں بہ تخفیف بولتے ہیں۔

صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ یہ رائج مشترک خاص و عام ہے لکھنؤ و دہلی میں عورت و مرد بھی استعمال کرتے ہیں۔

کھینچنا دہلی والے بیائے مجہول بولتے ہیں اور لکھنؤ میں بفتح کاف بولتے ہیں۔ ڈیوڑھی اور تیوری کا لفظ دہلی میں فاعلتن کے وزن پر بولا جاتا ہے اور لکھنؤ میں فعلن کے وزن پر یعنی لکھنؤ میں ی کو ظاہر نہیں کرتے۔

طباطبائی لکھتے ہیں کہ بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اصل ان کی کچھ اور ہے لیکن دہلی اور لکھنؤ والوں نے تصرف بیجا کر لیا ہے۔ مثلاً جھکولے کو ہچکولے دونوں شہروں میں کہتے ہیں۔ نظم کا خیال ہے کہ جھکولا صحیح ہے۔ یہی قدیم اردو اور شعرائے قدما کے کلام میں موجود ہے۔

اسی طرح لفظ "چنندہ" ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ یہ "چیدہ" میں بے جا تصرف کرکے کہا گیا ہے اور ایک عامیانہ محاورہ ہے۔

لکھنؤ میں "جھلک" میں تصرف کرکے "جھلکی" بنا دیا گیا اور اہلِ دہلی "جھلک" کو "جھلکا" کہتے ہیں۔ دونوں مکتبوں کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

مرے جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کر — کہ رہ جائے پھڑک کر دل کسی کا (آسمان جاہ انجم)

؎ اپنے کوٹھے سے جو کل اس نے دکھایا جھلکا (ذوق)

طباطبائی کا خیال ہے کہ جھلک، جھلکی اور جھلکا دونوں سے فصیح ہے۔ مگر "جھلکی" اب ہر شخص کی زبان پر ہے۔

بعض الفاظ دہلی میں اپنی اصل پر ہیں اور لکھنؤ والوں نے تصرف کر لیا ہے جیسے "دھکیلنا" دہلی کا محاورہ ہے اور "ڈھکیلنا" لکھنؤ کا۔ اسی طرح "کھردرا" کو مخفف کر کے اہلِ لکھنؤ "کھدرا" کہتے ہیں۔ لیکن نظم "کھُردرا" ہی کو فصیح کہتے ہیں۔ طباطبائی کے اس فیصلہ سے ان کے غیر جانبدارانہ طرزِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ "چھُٹا" اور "چھوٹنا" ایک ہی معنی ہیں لیکن الف تعدیہ بڑھانے کے بعد "ٹ" کا "ڑ" کر دینا فصیح ہے۔ غالب کے اس مصرع۔ ع

حسنِ غمزہ کی کشاکش سے چھُٹا میرے بعد

کے تعلق سے طباطبائی کا خیال ہے کہ "چھٹا" غیر فصیح ہے "چھڑا" ہونا چاہیے[۵۹]۔

طباطبائی نے دہلی کی زبان سے کچھ ایسے محاورہ بھی پیش کیے ہیں جو لکھنؤ میں بولے نہیں جاتے۔ مثلاً گھمنڈی بھرٹ ہو گیا' پا کھنڈ کرتا ہے' کمڑی جالا بورتی ہے' ٹوپی اوڑھنا' ہتھیا دسجانا' ٹھیک نکل جانا' پیترے کھولنا' رونگٹے ہو جانا' بدکنا' اور ڈسنا' چبھنے' سے چبھن اور دکھنے سے دکھن اور ہولے ہولے اور صدقہ ہو جانا کے مقام پر بل جانا لکھنؤ میں کوئی نہیں بولتا[۶۰]۔

جو خالص زبانیں دُنیا میں ہیں ان میں اہلِ دیہہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے' کیونکہ اہلِ شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی۔ مگر اردو کا معاملہ ان سے جدا ہے۔ اُردو دہلی کے نواح کی زبان ہے' جہاں اردو سے پہلے کھڑی برج اور ہریانی بولی جاتی تھی۔ دہلی سے ہٹ کر اردو جہاں جہاں گئی وہاں کی مقامی بولیوں سے بھی متاثر ہوتی رہی۔ لکھنؤ میں اسکا سابقہ اودھی سے پڑا۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ اردو زبان مخلوط زبان ہے۔ اس کا معاملہ دُنیا کی دیگر زبانوں کے بالکل برعکس ہے' اس لیئے اہلِ شہر کی اردو گاؤں سے اچھی سمجھی جائیگی۔ مثلاً لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائیں تو "آنکھیں" کہنے کے بدلے "آکھیں" بفتح کاف اور "گلا گھونٹنے" کو گھونٹنا بواو مجہول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہیں۔ یہی حال دہلی کے گاؤں والوں کا ہے۔ آٹے کو آٹا' روٹی کو روٹی بہ تشدید' پانی کو پانڑ بولتے ہیں

لکھنؤ کے دیہاتوں میں یہ چیز پوربی کے اثر سے ہے اور دہلی میں ہریانی کے اثر سے تشدید بولتے ہیں۔ قدیم دکنی میں بھی یہی رجحانات پائے جاتے ہیں۔

دونوں زبانوں میں ایک بڑا نحوی اختلاف "نے" کا ہے۔ جیسے دہلی میں صرف اضافت کے معنی میں بولتے ہیں۔ آزاد کا ایک شعر ہے ؎

طرّے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے　　بالیں گیہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے

ایک جگہ قصصِ ہند میں لکھتے ہیں۔

"تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا ہے"

طباطبائی کا خیال ہے کہ غالباً اس طرح کا "نے" حال ہی میں پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اسکی مثالیں جب ظفر کے کلام میں دیکھی گئیں تو پتہ لگا کہ مدت سے یہ خرابی دہلی والوں کی زبان میں پیدا ہو چلی تھی اور پنجاب کے اثر سے یہی محاورہ بادشاہ کی زبان پر تک چڑھ گیا ؎

ہم نے ہے خوب اسکی طرز ناز پہچانی ہوئی　　چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی

نے کے دل کو جان تو چھوڑے اگر امکان کیا　　خوب ہی ہم نے تجھے ہے دلستاں دیکھا ہوا

طباطبائی کا کہنا ہے کہ "تمام شعراء ممنون، ذوق، مومن اور غالب اور ان کے بعد آنے والوں میں اصغر علی نسیم، مرزا قادر بخش صابر، میر مہدی مجروح اور داغ اور سالک دہلوی کسی کے بھی کلام میں اس قسم کا 'نے' نہیں ملتا۔ یہ سب لوگ اہلِ فن اور اہلِ زبان تھے ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب[۱] کا ہے"

یہاں یہ دیکھنا ہے کہ اردو میں "نے" کب اور کیسے آیا۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

"فاعل کی علامت کے طور پر قدیم ہندی میں 'نے' کہیں استعمال نہیں ہوا۔ اور ہندی کی بعد کی شاخوں میں اس کا وجود نہیں تلسی داس تک کے کلام میں کہیں اس کا استعمال نہیں پایا جاتا۔ اس کا استعمال اس طور پر غالباً اس وقت شروع ہوا جب کہ اردو نے اپنا سکہ جمایا۔"[۲]

مولوی عبدالحق کی اس بات کی تائید کہ قدیم ہندی میں "نے" فاعلی حالت میں کہیں استعمال نہیں ہوا بعد کے ماہرین لسانیات نے بھی کی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں فرماتے ہیں [۲۸ھ]

"قدیم ہندی یا اردو ادب میں "نے" علامتِ فاعلی کے طور پر کہیں استعمال نہیں ہوا۔"

آگے لکھتے ہیں :-

"البتہ پنجابی اور گجراتی میں علامتِ مفعولی کے طور پر قدیم زمانے سے مستعمل ہے۔ جدید گجراتی میں اردو کی طرح علامتِ فاعلی کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا ہے۔ افعال کا مفعول کی بجائے فاعل کے مطابق آنے کی یہی وجہ ہے۔ دکنی میں دونوں صورتوں میں یہ بکثرت ملتا ہے، لیکن دکنی میں "نے" کے استعمال میں بے قاعدگی ملتی ہے۔ اس میں یہ فاعل، مفعول، دونوں کے لیے آتا ہے جیسے کہ ہریانی کا دستور ہے، لیکن فاعلی علامت ہونے کی حالت میں اردو کے برخلاف فعل اپنے فاعل کا تابع رہتا ہے۔"

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "لسانی مسائل" اور "اردو زبان کا ارتقا" میں "نے" کی جو سرگذشت سنائی ہے اس میں بڑی تلاش و جستجو سے کام لیا ہے لیکن یہ ساری بحثیں وہی ہیں جو "مقدمہ تاریخ زبان" کے صفحہ ۶۳، ۲۶۲ پر مختصراً آگئی ہیں۔

مندرجہ بالا تحقیقی حقائق کی روشنی میں طباطبائی کے درج کردہ شعر میں "نے" کا استعمال پنجابیوں سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ کیفی لکھتے ہیں [۲۹ھ]

"مجھے کل جانا ہے ... پنجاب میں یہ عندیہ اس طرح ظاہر کیا جاتا ہے، میں نے کل جانا ہے۔"

چونکہ :-

"نے" (نواور نون کی مانند) تمام اپ بھرنش زبانوں اور بولیوں
میں مفعول کی علامت ہے اور یہ کہ پنجاب کی زبان میں شورسینی
پراکرت کے اور اس کی اپ بھرنش کے آثار ہر کہیں سے زیادہ
اور نمایاں اثر رکھنے والے ملتے ہیں۔"

اس لیے اس کا استعمال ناموزوں نہیں سمجھتے مگر یہ بھی لکھتے ہیں کہ:۔

"اس میں بھی شبہ نہیں کہ اردو کا روزمرہ معترض کی تائید کرتا ہے"

مصباح القواعد میں لکھا ہے۔

"پنجاب میں اکثر لوگ تم نے کرنا ہے اور تم نے مت کرنا ہے' بولتے
ہیں۔ یہ غلط ہے۔" [۳۷]

کھڑی بولی میں "نے" کی پابندی کی جاتی ہے اور اردو پر کھڑی بولی کا زیادہ اثر ہے'
اس لئے دہلی والے "نے" کے استعمال میں سہو نہیں کر سکتے۔

"افعالِ لازم میں 'نے' کا استعمال غلط ہے" [۳۸] جیسے آنا' گیا' اٹھا' بولا' برسا' چونکا۔
وہ فعل ہیں جو مفعول کو نہیں چاہتے اور صرف فاعل سے مطلب پورا ہو جاتا ہے۔

اودھی میں "نے" نہیں ہے۔ اس لیے لکھنؤ میں جو اودھی کے علاقہ میں ہے "نے"
کا استعمال صحیح نہیں ہوتا۔ مثلاً بولنا کے ساتھ جب کوئی لفظ یا جملہ مفعول کے طور پر
آتا ہے تو وہ کہیں گے" وہ جھوٹ بولا" اور دہلی میں کہا جائیگا" اس نے جھوٹ بولا۔"
ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

دیکھ اشک لالہ گوں رقیب اس نے ہنس دیا   دیکھا نہ مرے دیدۂ خونبار کی طرف

سید تصدق حسین موہن کے اس شعر میں "اس نے" کے اس محل استعمال کو صحیح نہیں
کہتے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"اس موقع پر وہ ہنس دیا صحیح ہے اس نے ہنس دیا متروک ہے" [۳۹]

طبا طبائی کا کہنا ہے کہ اہلِ دہلی "ہی" کو حروف معنویہ کے بعد لاتے ہیں مثلاً ہم نے بھی تو کہا

تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سُنا۔ لیکن لکھنؤ والے ہمیشہ "ہی" کو مقدم کر کے کہتے ہیں۔ جیسے ہمیں نے لکھا، تمہیں نے سُنا، اسی نے پڑھا۔ لکھنؤ والے کہیں گے دِل کی دِل ہی میں رہی اور وہ کہیں گے دل کی دل ہی میں رہی۔

"ہی" کلمہ تاکید ہے اور اس کا دونوں مکتبوں میں جدا جدا استعمال ہوتا ہے۔ "دہلی میں حروفِ جر لفظ ہی سے پہلے لاتے ہیں اور لکھنؤ میں ہی کے بعد[۵۳] جیسے امیر مینائی کا شعر ہے ؎

دُنیا ہی میں سزا مجھے غفلت کی ہو گئی
تعبیر خواب ہی میں ملی مجھکو خواب کی

اور غالب کے یہاں بھی 'ہی' کا لکھنوی استعمال ملتا ہے جیسے ؎

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ضمائر کے ساتھ جب 'ہی' کا استعمال ہوتا ہے تو اس کی شکل بدل جاتی ہے۔ اِس، اُس، تجھ، مجھ وغیرہ کے ساتھ جب ہی کا اضافہ کیا جاتا ہے تو "ہی" کی "ہ" حذف ہو جاتی ہے جیسے اِسی، اُسی، تجھی، مجھی وغیرہ۔ اور جمع میں "ہی کا روپ "ہیں" ہے۔ اس لیے اہل لکھنؤ تمہیں، ہمیں، انہیں، کہتے ہیں۔ انشا لکھتے ہیں کہ "انہیں سے کی اصل انھی سے ہے لیکن اب نقل (انھیں سے) اصل (انھی سے) سے زیادہ فصیح ہے[۵۴]" لیکن اب دہلوی شعراء بھی یہی استعمال زیادہ کرتے ہیں۔ داغ کا شعر ہے ؎

تمہیں نے داغ نرالے نہیں اٹھائے ستم

تذکیر و تانیث کے رسالے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے صدہا لفظوں میں دہلی و لکھنؤ کے محاورہ میں اختلاف ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اختلافِ محاورہ اس لفظ میں مسلّم ہے جو لفظ محاورۂ عام میں داخل ہو جیسے سانس اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے، یا جو لفظ محاورۂ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی تانیث شعراء کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں اگر دہلی و لکھنؤ میں اختلاف ہو تو طباطبائی اسے تسلیم کرتے ہیں، اس لئے کہ اس قسم کے

الفاظ محاورۂ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہلِ شہر ان کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ

"اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں گے ان میں دہلی و لکھنو کا اختلاف قابلِ اعتبار نہیں، نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ بھلا نامانوس و غیر مشہور الفاظ میں محاورہ کا کیا دخل ہے۔ جو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنؤ کی تقلید کرنا کچھ ضروری نہیں، اہلِ لکھنو اور اہلِ دہلی خود ایک دوسرے کے ساتھ لفظوں میں اختلافِ عظیم رکھتے ہیں اور یہ اختلاف اٹھے تو کیونکر اٹھے۔ مدار محاورہ ہے"[۵۵]

اس مفاہمت آمیز گفتگو کے بعد طباطبائی، دہلی و لکھنو کے بعض ایسے الفاظ سے بحث کرتے ہیں جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔

"سانس" اور "فکر" غالب سے پہلے دہلی میں مذکر ہی بولے جاتے تھے۔ داغ کا کہنا بھی یہی ہے کہ جب سے انہوں نے ہوش سنبھالا "سانس" اور "فکر" کا لفظ مذکر ہی بولتے سُنا مگر ذوق نے جب بھی "سانس" کو "نظم" کیا مونث ہی نظم کیا۔ بلکہ بادشاہ کی غزلوں میں بھی اسے مونث کر دیا اور کہا کرتے تھے کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور غالب نے بھی داغ کو ہدایت کی تھی کہ "فکر" کو مونث ہی نظم کریں۔[۵۶]

"دہلی میں "سانس" کو مذکر ہی بولتے تھے۔ یعنی سانس آیا، سانس نکلا وغیرہ۔ لکھنو والے کہتے ہیں کہ اس قافیہ کے جتنے الفاظ ہیں، سب مونث ہیں، قرینہ بھی یہی کہتا ہے کہ ہم اس کو مونث بولیں جیسے پاس، آس، سانس، گھانس...... اس لیے ہم سانس نکلی بولیں گے"[۵۷]

اور صاحب فرہنگ نے اسے مذکر لکھا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ زبانِ لکھنؤ جس آس پڑوس کی زبان سے متاثر ہے اس میں تذکیر و تانیث کا صحیح شعور نہیں ملتا۔ رام بابو سکسینہ "اودھی کے ارتقاء" میں لکھتے ہیں "مغربی ہندی اسماء و صفات کی تذکیر و تانیث کا

پابندی بڑی سختی سے کرتی ہے اور ادھر اس سلسلہ میں کسی قدر نرم ہے۔

دوسرے ان کا علم کتابی ہوتا ہے اور وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں اور قاعدوں کے محتاج ہیں۔ اس کے برخلاف دلّی والوں میں زبان کی مزاج شناسی کا فطری رجحان ہے اور وہ اس کا بآسانی فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کونسا لفظ صحیح ہے کونسا مذکر اور مونث۔ اسی لیے انیسؔ یہ کہہ سکتے تھے کہ "یہ میرے گھر کی زبان ہے"۔

"فکر" کو دلّی والوں نے مذکر باندھا ہے اور لکھنؤ میں مختلف فیہ رہا ہے۔ "اسیر لکھنوی" کے یہاں "فکر" مذکر اور مونث دونوں طرح سے ملتا ہے ؎

قرار آہی گیا غم میں جو سنبھل ہی گیا — گئے وہ دن کہ جو تھا فکر جان جانے کا

فکر ہے ان کو متاعِ حسن کے نیلام کی — سیر ہو چھوٹے اگر بولی ہمارے نام کی

ناسخ کے یہاں مونث ہی ہے ؎

گر چھڑانا ہے تجھے پھاہا دلِ رنجور کا — پہلے کر لے فکر اے جراح آتشگیر کا

وجاہت حسین اور صاحب نور اللغات لکھتے ہیں کہ اب دہلی میں مذکر اور مونث اور لکھنؤ میں مونث ہی مستعمل ہے۔ دریائے لطافت میں "فکر" مونث کی فہرست میں ہے۔[58]

"طرز" لکھنؤ اور دہلی میں کسی زمانہ میں مونث تھا اور اب یہ لفظ دونوں جگہ مذکر ہی بولا جاتا ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں۔

"میں نے اکثر اہلِ دہلی کی تقریروں میں اس لفظ کو بتذکیر دیکھا ہے۔

داغؔ کہتے ہیں ع طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں۔

"بلکہ اگلے زمانہ میں بھی دلی میں یہ لفظ بتذکیر مستعمل ہوا ہے۔ شاہ عالم بادشاہ آفتاب دہلی کا یہ مطلع سفیر بلگرامی نے رشحات میں لکھا ہے ؎

جب سامنے میرے وہ پری زاد آگیا — دیوانگی کا طرز مجھے یاد آگیا"[59]

غالب نے "طرز" کو مونث باندھا ہے ؎

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے — رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

طباطبائی کا خیال ہے کہ دلی کے بعض شعرا اپنے اساتذہ کی تقلید میں یا زبان میں قیاس کر کے اب بھی اس لفظ کو مونث باندھتے ہیں جو خلافِ محاورہ ہے[۶۰]۔ دریائے لطافت میں انشا نے "طرز" کو مونث کی فہرست میں لکھا ہے[۶۱]۔ اور داغ نے مذکورہ بالا مصرع کے تعلق سے ایک استفسار کے جواب میں لکھا ہے کہ۔

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا۔ میں نے جو اس وقت آفتاب داغ دیکھا تو اس میں طرز اپنی ہے جدا" لکھا ہے طرز مونث ہے ہرگز مذکر نہیں"[۶۲]

داغ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے "طرز" مونث ہی استعمال کیا ہے

داغ معجز بیاں ہے کیا کہنا　　طرز سب سے جدا نکالی ہے

عشرت لکھنوی لکھتے ہیں "طرز کو مذکر اور مونث دونوں بولتے ہیں"[۶۳] جلال لکھنوی اس کی تذکیر کے خلاف ہیں اور ناسخ نے بھی اسے کئی جگہ مونث ہی باندھا ہے

طرز اڑائی ہے ہمارے نالۂ دلدوز کی　　چھید پڑ جائے نہ کیوں منقارِ موسیقار میں

ہر نالے میں سو ٹکڑے جگر ہوتا ہے بلبل　　آسان نہیں طرز اڑانی مرے دل کی

لفظ "مخلوق" عوام میں مونث مشہور ہے لیکن طباطبائی کا خیال ہے کہ یہ لفظ حکم صفت رکھتا ہے اس لیے کہتے ہیں آسمان خدا کی مخلوق ہے اور زمین خدا کی مخلوق ہے[۶۴]۔

"نظر" کو لوگ عموماً مونث بولتے ہیں لیکن اہلِ لکھنؤ ذوی العقل کے مقابل میں مذکر بولتے ہیں مثلاً اس عورت کا نظر نہیں ہے[۶۵]۔

"صیقل" پہلے لکھنؤ میں مذکر بولا جاتا تھا۔ طباطبائی کا ایک شعر ہے جس میں انہوں نے "صیقل" کو مونث باندھا ہے

سر جو ٹکرایا تو دیواروں کو رنگیں کر دیا　　ایڑیاں رگڑیں تو صیقل ہو گئی زنجیر میں

جلال لکھنوی نے طباطبائی پر صیقل کے مونث استعمال کرنے پر اعتراض کیا اور ان کے اعتراض کے جواب میں طباطبائی لکھتے ہیں۔

نظم طبا طبائی

"یہ فرماتا ان کا بعض اساتذہ کی تقلید کے لحاظ سے تھا ورنہ لفظِ صیقل دہلی و لکھنؤ میں اب بھی مونث بولا جاتا ہے"[66]

"مالا" لکھنؤ میں مذکر بولا جاتا ہے اور دلی میں مونث۔ طبا طبائی نے انیس کے آگے محمد حسین آزاد کے "مالا کی جمع مالائیں بنانے پر اعتراض کیا۔ انیس نے بتایا کہ مالا دلی کی زبان پر مونث ہے۔ مگر طبا طبائی نے میر حسن کا ایک شعر سنایا۔ جسے سن کر انیس نے تعجب کا اظہار کیا وہ شعر یہ ہے ؎

وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے ۔۔۔ رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے

اکثر لکھنوی شاعروں نے مالا مذکر باندھا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ؎

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے ۔۔۔ اے پری مالا سرو ہی کا یہ مالا ہو گیا (ناسخ)

دِلا عکسِ دنداں ہے سینہ پر اس کے ۔۔۔ نہیں موتیوں کا یہ مالا پڑا ہے۔ (امانت)

ہر بار شبہ ہے تیرے دانتوں کے عکس پہ ۔۔۔ مالا گلے کا ٹوٹ کے موتی بکھر گئے (بحر)

جلال لکھنوی نے رسالہ تذکیر و تانیث میں اور سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ میں مونث لکھا ہے۔ طبا طبائی لکھتے ہیں لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں نازک فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں مالا جپی اور پوجا کی اور مسلمان کہتے ہیں، مالا پہنا اور پوجا کیا۔[67]

صاحب مہذب اللغات نے پوجا کو مونث لکھا ہے اور نور اللغات نے بھی اور ساتھ ہی اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ بعض مذکر بولتے ہیں مثلاً ؎

کی یہ پوجا اس صنم کو دیکھ کر ۔۔۔ پوج آئے دل پرستش گاہ میں (داغ)

اپنا مذہب پوج بیٹھے اس صنم کو دیکھ کر
دل ہوا صدقے تجھاور دین و ایماں ہو گئے (بحر)

اردو، راجستھانی، پنجابی اور سندھی میں جنس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ مذکر اور مونث اور مشرقی زبانوں میں یعنی بنگالی اڑیا وغیرہ میں تذکیر و تانیث کا فرق نہیں ہوتا۔ چنانچہ بنگال میں غالب کے بقول "ہتھنی آیا" کہتے ہیں۔ اردو میں نہ صرف اسماء بلکہ افعال تک

مذکر و مونث کے اعتبار سے ہی استعمال ہوتے ہیں جیسے وہ جاتی ہے، وہ جاتا ہے۔ کیونکہ اُردو اسمار کی تذکیر و تانیث کا مدار سنسکرت اور پراکرت پر ہے۔ سنسکرت میں اسماء موصوف کے لحاظ سے مذکر یا مونث ہوا کرتے تھے۔ اُردو میں یہ بطور افعال استعمال ہوئے تو فاعل یا نائب فاعل کے مطابق مذکر یا مونث گردانے جانے لگے[68] جو حقیقت میں موصوف ہوتے ہیں۔

ظہور الدین احمد، اشرف علی تھانوی، سید ضامن علی جلال، جلیل مانک پوری اور کئی لوگوں نے تذکیر و تانیث پر رسالے لکھے ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ تذکیر و تانیثِ الفاظ سے بحث کرنا اہلِ لغت کا کام ہے۔ تاہم انہوں نے لکھنؤ اور دِلی کی زبان اور محاورہ میں تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کرتے ہوئے تذکیر و تانیث کے بعض اہم رموز و نکات کا بھی ذکر کیا ہے۔

تذکیر و تانیث کے طباطبائی نے جو اصول بتائے ہیں وہ یہ ہیں:-

۱- صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوا کرتی ہے۔

۲- تمیز و ظروف اور بعض متعلقاتِ فعل تذکیر و تانیث سے مُعرا ہوتے ہیں۔ مثلاً تو نے اچھا کام کیا۔ اس جملہ میں اچھا صفت ہے اور کام موصوف۔ کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے اور اگر یہ کہیں کہ تو نے اچھا کام کیا تو اچھا مذکر ہے، نہ مونث، اس لئے، اچھا یہاں اب صفت نہیں ہے۔ اسی طرح تو نے جھوٹ کہا، میں سچ بولا، وہ خوب پڑھا۔ ان جملوں سے جھوٹ، سچ اور خوب کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بجائے اگر یوں کہیں کہ سب جھوٹ سچ کھل گیا، تو اس سے، جھوٹ، اور، سچ، کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے کہ یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔

اسی طرح میں نے سبق یاد کیا۔ اس میں یاد کا لفظ تذکیر و تانیث سے ہوا ہے۔ اُردو نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے۔ جس کے متعلق طباطبائی کا لکھنا ہے کہ ان کے وقت تک سوائے گلکرسٹ کے کسی نے توجہ نہیں کی ہے[69]

۳۔ افعالِ ناقصہ کی خبر اور افعالِ مقلوب کا دوسرا مفعول، یہ دونوں تذکیر و تانیث سے معرا ہوتے ہیں۔ مثلاً اشک گوہر ہو گیا، اشک گوہر کر دیا، اشک کو گوہر سمجھنا، ان فقروں سے، گوہر کی تذکیر و تانیث نہیں ثابت ہو سکتی۔

۴۔ مضاف الیہ کے بعد اگر مضاف ہو تو حروفِ معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی "کی" جو علامتِ تانیث ہے، اس کا باقی رکھنا ضروری ہے۔ اس امر کی تفہیم کے لیئے نظم نے انیس کا یہ مصرع لیا ہے ؎

سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نورِ نظر کی

اس مصرع میں "کی" کی جگہ "کے" کہنا چاہیے تھے کیونکہ اس مصرع میں سے اگر "آنکھوں میں" حذف کردیں تو یہ فقرہ اتنا ہی رہ جائیگا "سرمہ دیا کبھی نورِ نظر کے" اور اب "کے" کہنا واجب ہو جائیگا۔

دوسری مثال یہ دی ہے کہ "اس کے کنگھی کی" مقصود ہوتا ہے۔ سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح اس کے گدگدی کی یا اس کے چٹکی لی۔ جس کا مقصود گردن میں ہے۔ اس گفتگو سے طباطبائی نے اردو زبان کا یہ نحوی ضابطہ بنایا۔

۱۔ ترکیبِ اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامتِ تانیث، مضاف یعنی "کی" کہنا واجب ہے۔

۲۔ اور حذف و تقدیرِ مضاف کی صورت میں "کے" کہنا واجب ہے مثلاً "اس کی چٹکی لی" "اس کے کنگھی کی" ان مثالوں میں "کے" کی بجائے "کی" کہنا صحیح نہیں۔ نظم لکھتے ہیں کہ کلکتہ میں ایک صاحب کی غزل میرے پاس اصلاح کو آئی۔ اس میں یہ مصرع بھی تھا ؎

پھینکی کمندِ آہ طرف آسماں کے

میں نے دیکھا کہ یہاں "کی" کہیں تو محاورہ کا خون ہوتا ہے، یونہیں رہنے دیا۔ اب چاہے کوئی غلط سمجھے لیکن لفظ طرف میں محاورہ یہی ہے کہ اصل ترکیب باقی

طور "تو" کی، کہیں اور قلب ترکیب کی صورت میں "کے" کہتے ہیں۔ مولوی عبدالحق ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"بعض اوقات جب اضافی ترکیب اپنی اصل حالت پر نہیں ہوتی اور حرفِ اضافت جو عموماً مضاف الیہ اور مضاف کے درمیان ہوتا ہے آخر میں واقع ہو تو محاورہ میں 'کی' کی بجائے "کے" استعمال ہو جاتا ہے۔ جیسے 'مانند خضر کے' یہاں 'کے' مذکر کے لئے استعمال ہوا ہے۔ حالانکہ مانند مونث ہے یا مثلاً آتش کا شعر ہے ؎

معرفت میں اس خدائے پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

'معرفت' مونث ہے لیکن ترکیب کا تغیر ہے' اس لئے آخر میں 'کی' کی بجائے 'کے' استعمال ہوا ہے۔ میر انیس فرماتے ہیں "آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے"۔ زبان کا محاورہ یہی ہے ..... اگرچہ عام نحوی قاعدہ اس کے برخلاف ہے ..... استعمال اکثر نظم میں ہوتا ہے"[۲۲]

۳۔ عام طور پر قلبِ ترکیب کی صورت میں دونوں طرح جائز ہے مثلاً ؎

معرفت میں اس خدائے پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

اِس ضابطہ کی سند طبا طبائی نے صفیر بلگرامی سے پیش کی ہے جو اسی شعر کے متعلق ہے۔

"صفیر بلگرامی نے اس بات کی سند میں لکھا ہے کہ چال اور معرفت مذکر ہے۔ میں اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میری رائے میں ان مصرعوں میں 'کی' اور "کے" دونوں کہہ سکتے ہیں۔ شاعر نے ضرورت شعر کے سبب سے "کے" اختیار کیا"[۲۳]

چنانچہ برق کا یہ مصرع ؏ "داڑھی میں لال بال تھے اس بدنہاد کے"
اور میر انیس کا یہ مصرع ؏ "آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے"
غلط نہیں ہو سکتے۔

بیمز لکھتا ہے کہ اردو اسمار کی تذکیر و تانیث کا انحصار سنسکرت اور پراکرت پر رہا ہے۔ جو اسماء ان زبانوں میں مذکر تھے اردو میں وہ مذکر ہیں اور جو مونث تھے وہ مونث ہیں، لیکن یہ کوئی کلیہ نہیں، بعض ایسے اسمار بھی ہیں جو سنسکرت میں مذکر تھے لیکن اردو میں مونث ہیں۔ اس کے برعکس سنسکرت کے بعض مونث اسمار اردو میں آکر مذکر ہو گئے ہیں۔ بے جنس اسمار عام طور پر مذکر ہیں، لیکن ان میں بھی کچھ ایسے ہیں جو مونث بولے جاتے ہیں[۲]۔

ہوا یہ ہے کہ ان اسمار کے ہم معنی اسمار عربی اور فارسی میں تلاش کئے گئے اور ان زبانوں میں وہ اسمار اگر مذکر ہیں تو مذکر اور مونث ہیں تو مونث بنا لئے گئے۔

دنیا کی زندہ زبانوں کی ریخت و پرداخت میں غیر زبانوں کے بعض الفاظ ہمیشہ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ ابتدار میں یہ الفاظ غریب اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ کثرت استعمال سے ایک عرصہ بعد مانوس و مشہور ہو جاتے ہیں۔ تب ہی ان کی تذکیر و تانیث بھی معین ہو جاتی ہے۔ غیر زبانوں کی تذکیر و تانیث بنانے کا طباطبائی نے جو قاعدہ بنایا ہے، یہ وہی قاعدہ ہے جس قاعدہ پر سنسکرت الفاظ کی تذکیر و تانیث مقرر کی گئی تھی۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ جو اردو میں بولے نہ جاتے ہوں۔ اوّل اس کے معنی پر غور کریں، اگر معنی میں تانیث ہے تو تانیث اور تذکیر ہو تو بتذکیر استعمال کریں۔

دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ اس کے ہم وزن اسمار جو اردو میں بولے جاتے ہیں، اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں۔ اگر اس وزن کے سب اسماء مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی بتذکیر بولتے ہیں۔ مثلاً 'ابرو' جو اردو محاورہ نہیں ہے، اُسے آنسو، بازو اور چاقو کے وزن پہ مذکر باندھا جاتا ہے، لیکن ابرو کے معنی پر غور کریں تو "بھوں" مونث لفظ ہے، اس خیال سے مونث بھی باندھے جاتے ہیں۔

دِلّی والوں نے 'ابرو' کو ہندی کے ہم معنی الفاظ پر قیاس کیا ہے اور مونث

استعمال کیا ہے۔ ظفر کا شعر ہے ؂

دیکھنا کبھی مجال ہے ہل جائے گا سارا جہاں　　　　اک ذرا ابرو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی

میر حسن نے بھی مونث باندھا ہے ؂

مدِ نظر تھی ظالم کس پر جو آئینہ سے　　　　کنگھی پہ ہاتھ پھیرا ابرو سنوار دیکھی

صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے اسے مونث لکھا ہے۔ امیر اللغات اور جلیل نے اپنے رسالہ تذکیر و تانیث میں مذکر لکھا ہے۔ ناسخ، آتش، بحر، رند اور دیگر لکھنوی شعرا نے بھی مذکر ہی باندھا ہے ؂

تیرے ابرو نہیں محرابِ حرم ہیں قاتل　　　　کیوں نہ خم آٹھ پہر صورتِ شمشیر رہے　　ناسخ

مارِ گیسو سے سوا قاتل وہ ابرو ہو گیا　　　　میری ایذا کو سراپا ڈنک بچھو ہو گیا　　آتش

عزیز یار جنگ ولا نے اپنے رسالہ التانیث والتذکیر میں لکھا ہے ۔

"اسما کے ترجمہ کے اردو اور ہندی الفاظ سب کے سب تانیث کے متقاضی ہیں۔ پھر کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم دلی کے استعمال کو صحیح اور قیاسی اور لکھنو کے استعمال کو خلاف قیاس نہ کہیں"۔

طباطبائی بھی معنی پر قیاس کرنے کے حامی ہیں چنانچہ "تاک" کو انھوں نے مونث ہی باندھا ہے کہتے ہیں "تاک کو مونث بولنا چاہیے"۔[65]

طباطبائی کا شعر ہے ؂

تاکِ انگور درختوں پہ چڑھی تھی کل تک　　　　آج تو پھاند پڑی باغ کی دیواروں پہ

لفظ "تاک" کے کسی ہم معنی کا لحاظ کریں تو "بیل" مونث ہے، اس لیے "تاک" کو بھی مونث ہونا چاہیے اور اس کے مشابہ و ہم وزن اسما جو اردو میں ہیں وہ بھی مونث ہیں جیسے خاک، ناک، ڈانک، راکھ، آنکھ وغیرہ مگر آتش نے ان دونوں قاعدوں سے ہٹ کر "تاک" کو مذکر نظم کیا ہے ؂

انیڈ تا تھا تیرے مستوں کی طرح سے باغ میں　　　　صاحبِ کیفیت اپنے سلسلہ میں تاک تھا

نظم طبا طبائی کا کہنا ہے کہ بعض مرکب الفاظ کو محاورہ میں مفرد استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر دونوں لفظ مذکر ہوں تو مذکر کہتے ہیں مثلاً "اگر یہی لیل ونہار رہا تو زندگی کیونکر ہوگی" "لب ولہجہ اچھا ہے" "شعر وسخن سیکھا" بات کا سر پیر نہ ملا" "منہ ہاتھ ٹوٹ گیا" "لہو پانی ایک ہوا"۔

اور اگر دونوں لفظ مونث ہوں تو وہ بھی مفرد اور مونث بولے جائیں گے جیسے "خیر و عافیت معلوم ہوگی" "اس کی آنکھ ناک اچھی ہے"۔

ایک لفظ مونث اور دوسرا مذکر ہو تو اسے بھی مفرد بولتے ہیں اور اس کے فعل کی تذکیر و تانیث محاورہ پر موقوف رہتی ہے مثلاً "بول چال اچھا ہے" "آسمان و زمین ایک کردیا" "زمین آسمان دوسرا ہوگیا"۔

تذکیر و تانیث کی سطور بالا بحثوں کے بعد طبا طبائی دلّی اور لکھنؤ میں علامت مصدر 'نا' کے استعمال سے بحث کرتے ہیں کہتے ہیں:[76]

"مجھے خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنے ہیں اور کتابیں لکھنی ہیں، لیکن لکھنؤ کے بعض شعراء جو دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں، مصدر کو قابل تصریف نہیں سمجھتے اور اس کے افراد اور جمع تذکیر اور تانیث کو غلط سمجھتے ہیں۔ وہ یوں کہتے ہیں "مجھے ایک خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھنا ہیں اور کتاب لکھنا ہے اور کتابیں لکھنا ہیں۔ لیکن یہ محاورہ میں قیاس ہے جو قابل قبول نہیں ہے۔ یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں"۔

'نا' اردو میں علامت مصدر ہے۔ کسی فعل کا مفعول اگر مونث ہو تو اس حالت میں علامت مصدری 'نا' کے الف کو یائے معروف سے بدل کر بولتے ہیں، جیسے بات کرنی مشکل ہے، یا روٹی کھانی ہے۔ یہ محاورہ خاص فصحائے دہلی کا ہے۔ لکھنؤ میں علامت 'نا' کو مونث کی خاطر نہیں بدلتے وہ کہیں گے روٹی کھانا ہے، بات کرنا ہے۔

یہ قاعدہ جلال لکھنوی کا بنایا ہوا ہے۔ جس کی متاخرین لکھنؤ نے پابندی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"........آج تک علامتِ مصدر کے سوا (نا) کی (نی) یائے معروف سے نہیں سُنی اور قواعدِ زبانِ اُردو کے جامعینِ قدیم میں سے بھی کسی نے نہیں لکھی۔ پس علامت کیونکر بدل سکتی ہے۔ کس واسطے کہ اگر شناخت ہی کسی شئے کی بدل جائیگی تو وہ شئے پہچانی ہر گز نہ جائے گی۔ چنانچہ مؤلف ہیچمداں بھی اس قول کو مسلم رکھتا ہے اور اسی طرف ہے کہ کسی حال میں علامتِ مصدر کو تغیر نہ دینا چاہیئے اور بحال خود ہی رکھنا چاہیئے"

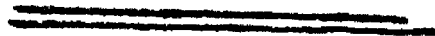
علامتِ مصدر کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ مصدر کے ساتھ ایسا مونث لفظ آجائے جو اس کا اور اس کے مشتقات کا مفعول ہو تو، علامتِ مصدر کا الف یائے معروف سے بدل جاتا ہے جیسے روٹی کھانی ہے' کوشش کرنی ہے۔ اہلِ لکھنؤ اس میں تصرف نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں روٹی کھانا ہے' کوشش کرنا ہے۔

"بعض دفعہ قابلیت کے معنوں میں بھی علامتِ مصدر کا الف یائے معروف سے بدل جاتا ہے جیسے ہونی۔ ان ہونی"

طباطبائی اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"یائے قابلیت فارسی میں البتہ ہوتی ہے جیسے کشتنی و دیدنی و ناگفتنی وغیرہ اُردو میں ہر گز نہیں ہے یہ جو کہتے ہیں کہ مجھے بات کرنی ہے یا شکوے کرتے ہیں، یہ علامت' تانیث و جمع کی ہے۔ جسے اکثر فصحا ترک بھی کرتے ہیں اور یوں بولتے ہیں کہ مجھے بات کرنا ہے' یا شکوے کرنا ہیں۔ کہتے ہیں یہ بات شدنی سمجھتا ہوں، اس میں شدنی کے مقام پر "ہونی" پڑھئے تو خلافِ محاورہ ہوتا۔

یا کوئی کہے بہارِ عمر جانی سمجھے۔ زمستی کے معنی ہیں غلط ہوگا۔[۹]



فن اور تجربے

طویل نظمیں
دیگر نظمیں
طباطبائی کے قصیدے
بعض فنی اوصاف
نظم کی غزل
نثری اسلوب

طویل نظمیں

طباطبائی کی منظومات قصائد، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات، مستزاد، بلینک ورس اور منظوم تراجم پر مشتمل ہیں۔ طباطبائی کی ان منظومات میں سب سے زیادہ نمایاں دو باتیں ہیں۔ ایک تو ان کے یہاں طویل نظموں کا تجربہ ہے، دوسرے ہیئت کے تجربات۔

طباطبائی کے یہاں ہمیں دو طویل نظمیں ملتی ہیں۔ ایک تو ہفت خوانِ قصیدہ جو (۸۹۱) اشعار کے سات مربوط قصائد پر مشتمل ہے۔ دوسری ساقی نامہ شعشقیہ جس کے چوبیس بند اور (۶۹۵) اشعار ہیں۔ طباطبائی کی یہ دونوں نظمیں اردو شاعری میں ہیئت اور ٹکنیک کے اعتبار سے منفرد تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے عہدِ جدید میں ہمیں مسدسِ حالی اور حفیظ کے شاہنامہ اسلام جیسی طویل منظومات ملتی ہیں، لیکن ان میں اور طباطبائی کی طویل نظموں کے تجربے میں بہت بڑا فرق ہے۔ حالی اور حفیظ جالندھری کی منظومات مسدس اور شاہنامہ کی تصنیف میں، فنی ملحوظات کی کوئی ایسی کوشش نہیں ملتی، جو ان کے منظومات کی ابتداء، نقطۂ عروج اور اختتام کو کسی شعوری طور پر برتے گئے، فنی اصول کے مطابق مربوط و متعین کر سکے۔

حفیظ کے شاہنامہ کا آغاز، نقطۂ عروج اور اختتام کسی فن کا منت پذیر نہیں ہے، بلکہ اس تاریخ کا رہینِ منت ہے جس کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظم کا ربط بھی واقعات کے تاریخی حیثیت سے مربوط ہونے کے سبب باقی ہے۔ حفیظ میں وہ فنی حوصلہ نہیں ہے، جو تاریخ کو ایک عظیم فن کے آغوش میں اس طرح سمیٹ لے جس سے ان کے شعری مقام و منزلت کو، ان کے تاریخی موضوع پر فوقیت حاصل ہوتی۔ حفیظ اپنے موضوع سے عقیدتاً اور احتراماً مرعوب و ماؤف ہیں، جس کا وہ خود بھی اعتراف کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تاریخ، ان کی شاعری کا مسئلہ نہ بن سکی، بلکہ شاعری ان کے وقائع نگاری کا مسئلہ بن گئی

رہ گئی۔

کم و بیش یہی حال مولانا حالی کی مسدس کا ہے لیکن مسدس چونکہ تاریخ کو اپنا موضوع نہیں بناتا بلکہ ایک خاص زمانے کے عصری حالات کا احتساب حالی کے پیشِ نظر ہے، اس لئے اس میں زندگی پڑ گئی ہے۔ مسدس میں حالی کی تخلیقی قوتیں ابھر کر سامنے آسکی ہیں اس کے باوجود مسدس کا پورا ڈھانچہ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اور اس کی تخلیق میں کوئی ایسی فنی اسکیم نہیں ہے جو ابتدا سے انتہا تک ملحوظ رکھی گئی ہو۔ مولانا حالی نے مسدس کے ایک بند کا ایک سانچہ مقرر کر لیا ہے اور اس سانچہ پر بند کے بند ڈھال کر ایک سلسلہ میں پروتے چلے گئے ہیں۔

حالی اور حفیظ کے برخلاف، طباطبائی نے "ہفت خوانِ قصیدہ" اور "ساقی نامہ شقشقیہ" میں ابتدا سے انتہا تک ایک سوچا سمجھا فنی رویہ اختیار کیا ہے۔ ہفت خوان کے قصیدے یا ساقی نامہ کے بند ایک ہی سلسلہ میں محض پروئے ہوئے موتی نہیں ہیں، بلکہ یہ سب ایک اسکیم کے تحت ہیں جس میں طباطبائی کو شرقی اور مغربی اصولِ نقد کے کئی کئی پہلو ملحوظ رکھنا پڑے ہیں۔ طباطبائی کی ان دونوں منظومات کے فنی مضمرات و ملحوظات کا اندازہ کرنے کے لئے، یہ ضروری تھا کہ پہلے ان کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا۔ چونکہ ان دونوں منظومات کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے اس لئے اس میں اختصار کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

قصیدۂ بعثت

ہفت خوانِ قصیدہ سات قصائد پر مشتمل ہے جس کا آغاز قصیدہ بعثت سے ہوتا ہے۔ یہ قصیدہ دو مطلع پر مشتمل ہے۔ مطلع اول میں تشبیب کی جگہ بعثت سے پہلے کے کچھ احوال بیان کئے گئے ہیں۔ یہ احوال عام شعراء کی طرح عرب کے ایامِ جاہلیت کے احوال نہیں ہیں بلکہ اس میں نکتۂ بعثت کو موضوع بنانے سے پہلے انہوں نے تشبیب میں صوفیاء کے عقیدہ کے مطابق "لولاک لما خلقت الافلاک" کی روشنی میں ایجادِ جہاں کی علتِ غائی کی تفسیر

کرنے کی کوشش کی ہے ؎

ظہور اس کا جو آخر میں ہوا اس سے یہ ظاہر ہے
کہ ذات اس کی ہے ایجادِ جہاں کی علتِ غائی

تشبیب کا آغاز شاعر عالمِ ناسوت میں اپنے بھیجے جانے کی داستان سے کرتا ہے شاعر نے اپنی روح کو آرنلڈ کے خیال کے مطابق فطرتاً آزاد سمجھا ہے اور اپنے وجود کو رازِ نہفتہ کہا ہے۔ اور اپنی تخلیق کا موجب وارفتگی کو قرار دیا ہے ؎

کہاں سے کھینچ کر وارفتگی مجھ کو کہاں لائی
میں ہوں رازِ نہفتہ اور جہاں بازارِ رسوائی

عالمِ ناسوت میں آنے سے شاعر کی آزاد روح مختلف تعینات میں گرفتار ہو کر الجھنے لگی۔ طباطبائی نے اس میں زمانی و مکانی تعینات، حواسہ خمسہ کے تعینات جہاتِ ستہ اور کیف و کم کے تعینات اور العباد ثلاثہ کے تعینات، اتباعِ نفس اور حُبِ دنیا کے عدل کو پیش کیا ہے، جن کے زنداں خانہ میں شاعر محبوس کر دیا گیا ہے بلکہ طباطبائی کے الفاظ میں "عالمِ ملکوت کا ایک طائر پھنس گیا۔ اسی گرفتاری میں اس طائر لاہوتی کا شیشۂ دل جب صبر و شکیب کے پتھر سے ٹکرایا تو اس میں سے ایک جھنکار کی صدا اٹھی اور یہی جھنکار شعر ہے۔

شاعر عالمِ ناسوت میں آنے کے بعد نہ صرف خارجی عالم میں ان تعینات کو محسوس کرتا ہے، بلکہ داخلی طور پر بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ اتباعِ نفس اور حُبِ دنیا بھی اس کی آزادی میں مخل ہیں اور اس دنیا میں رازِ مشیت یہ ہے کہ یہاں افعال پر اختیار نہیں ہے۔ ہر طرف "بے اختیاری" کی ہوا چلتی ہے اور شاعر کی وارفتگی نے اس کا دل بھی اس کے قابو میں نہیں رکھا۔ لہٰذا نہ وہ مجبور ہے، نہ مختار اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "جبر کی طرح اختیار کا مذہب بھی غلط ہے"[۲]

شاعر تعینات میں ابھی کشمکشِ جبر و اختیار سے نکلنے بھی نہیں پایا تھا کہ خود

تعینات اس کی نظر میں مشتبہ ہو کر رہ جاتے ہیں اور عالم تعینات سے پرے جب عالم مطلق کی اسے یاد آتی ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارا عالم تعینات یا ممکناتِ عالم مطلق یا عالم عدم کے محیط میں ایک نقطۂ مرکز ہے اس شعر کی توضیح میں وہ کہتے ہیں۔

"ممکنات پر عدم سابق اور لاحق بھی ہے غرض یہ ہے کہ عالم ممکنات جو محیطِ فلک الافلاک کے اندر ہے دائرۂ عدم کا ایک مرکز ہے اور مرکز کا وجود ایک ہستیٔ مفروض ہے نہ کہ اصلی"[۳۱]

اِس بحث سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ عالم کی حقیقت ایک سراب کی سی ہے جو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی "آثار پیدائی" رکھتا ہے۔ اور آسمان کی حقیقت ایسی ہی ہے جیسے سیلاب پر کائی ہو لیکن سیلاب پر تو کائی نہیں ہو سکتی، تب پھر کیا ہوگا؟ یہاں عقل عاجز آتی ہے اور دانائی کا بھرم کھلتا ہے۔ عقل کی اس بیچارگی کے اسباب بتاتے ہوئے وہ یہ اشارہ کرتے ہیں کہ حقیقتاً رازِ آفرینش کیا ہے؟ عقل کی سب سے بڑی معذوری اس کے حجابات ہیں اور

"کانوں کے دو پردے اور بصارت کے ساتوں پردے نورِ حقیقت کے دیکھنے کو اور صدائے غیب کے سننے کو مانع ہیں"[۳۲]

وہ وضاحت کرتے ہیں کہ اگر یہ حجابات اٹھ جائیں تو رازِ آفرینش سمجھ میں آ جائے اور رازِ آفرینش اس حدیثِ قدسی میں مضمر ہے "کُنتُ کنزاً مخفیاً فاحببتُ اَن اعرف۔" چنانچہ اسی حدیث کے وسیلے سے طباطبائی کہتے ہیں کہ

"حدیثِ قدسی میں ہے کہ میں نے چاہا کہ لوگ مجھے پہچانیں اس لئے عالم کو خلق کیا اور صانعِ عالم نے اپنی حکمت و قدرت کے آثار خود نفوسِ انسانی میں ظاہر کر دیئے مگر اس شاہدِ حقیقی کا بے پردہ ہونا اب بھی ممکن نہیں کہ ہم عالمِ کثرت میں ہیں اور وہ خلوت نشین ہے"[۳۳]۔

بہرحال جب ذاتِ واجب نے اپنے تعارف کے لئے کائنات خلق کی تو شاعر نے "بڑے ناز و نعم سے بزمِ عالم میں قدم رکھا" اپنی تخلیق، تعین، حجابات اور اپنے شکستہ شیشۂ دل کی جھنکار کے تذکرہ کے بعد شاعر اپنی ناسوتی زندگی کے احوال اور کیفیتوں کی طرف رجوع کرتا ہے۔

عالم ممکنات کی حقیقتوں سے جب شاعر اُکتاتا ہے تو فلک کے اس گنبدِ کہنہ کو اپنا زندان سمجھتا ہے اور اس کی آزادِ روح اس زندان خانہ سے نکلنے کی راہیں تلاش کرتی ہے۔ جب اُسے کوئی راستہ نہیں ملتا تو اس کی ہستی، اشکِ خونین اور ہنگامۂ سودا سے اپنی ناشکیبائی کی دکان سجاتی ہے۔ اس بے کسی اور بے بسی کے عالم میں شاعر کو اپنے وجودِ ممکن کے بے ثبات ہونے کا یقین ہوتا ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خراباتِ جہاں کی ایک رات گزارنے کے بعد اس محفل سے ایک انگڑائی لے کر اٹھ جائے گا۔

اس نوبت پر طبا طبائی اپنے قصیدہ میں گریز کرتے ہیں اور اس گریز میں شاعر کی اس حسرت کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ زندگی جیسی بھی تھی وہ ذاتِ رحمۃ اللعالمین کے استقبال میں نثار کر دینے کی تھی۔ شاعر کو یہ حسرت رہتی ہے کہ کاش اُسے حیاتِ جاودانی حاصل ہوتی جسے وہ "نثارِ مقدمِ خیر البشر" کرتا کیونکہ ؎

ظہور اس کا جو آخر میں ہوا اس سے یہ ظاہر ہے
کہ ذات اس کی ہے ایجادِ جہاں کی علتِ غائی

اس شعر کے استدلال کے طور پر طبا طبائی یہ توضیح پیش کرتے ہیں کہ
"ہر شئے کی علتِ غائی آخر میں ظہور ہوتی ہے"

قصیدہ میں اس گریز کے بعد طبا طبائی نعت کی طرف رجوع کرتے ہیں نعت میں ان کا اظہار مداحیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ یہ نعت اکابر صوفیا کے فیصلہ کے مطابق، کہ بلند ترین نعت وہ ہے جس میں نری محبت ہی نہیں بلکہ عرفانِ ذات ہو کیونکہ جب تک مداح کو مقامِ ممدوح سے واقفیت نہ ہو، مدح خیال آرائی سے زیادہ نہیں ہو سکتی طبا طبائی کی

نعت معیاری ہے، کیونکہ اس میں ذاتِ خیر البشر کے مقام و منزلت سے متعارف کروانے کی نہایت محتاط کوشش کی گئی ہے۔

نبی آخر الزماں کے مقام و منزلت، منازل سیر و سلوک کا اندازہ کرتے ہوئے، وہ یہ بتلاتے ہیں کہ یہ منازل ہزار برس میں طئے ہونے کی ہیں اور اس طرح ذاتِ رسول، جو مقصد کائنات ہیں، وہ آفرینش کی ایسے منازل سے ہوتے ہوئے محسوس ہوئے ہیں کہ ان منازل میں ہزاروں برس آپ نے راہ دکھلائی ہے

یہ کس رستے سے تو اے رہنما ہوتا ہوا آیا
ہزاروں ہی برس عالم کو تو نے راہ دکھلائی

پیغمبرِ اسلام کے معجزات کا مسئلہ علماء کے درمیان مابہ النزاع رہا ہے۔ لہذا قصیدہ کی اس منزل پر طباطبائی نے پھر اسی علمی احتیاط سے کام لیا ہے کہ اگر خاتم النبی کے یہاں خرقِ عادت معجزات نہ بھی ہوتے، تب بھی آپ کی پیش کردہ شریعت ایک عظیم ترین معجزہ ہے۔

نہ ہوتے معجزے بھی گر تو کیا شک تھا رسالت میں
شریعت تیری ہے فطرت، نبوت تیری آیائی

اس کی توضیح میں طباطبائی لکھتے ہیں کہ "حضرت کی شریعت فطری ہے کہ انسان اس کے اختیار کرنے پر مجبور ہے۔"

طباطبائی کا شریعت کے تعلق سے یہ فیصلہ بھی ان کی غیر معمولی تاریخی بصیرت کی خبر دیتا ہے یہاں عصرِ حاضر کے عظیم ترمورخ TOYN BEE کا یہ نقرہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ "انسانیت کی بقا کی اُمیدیں اسلام سے وابستہ ہیں"۔

دلیلِ رسالت کے طور پر وہ قرآنِ مجید اور ملّتِ اسلامیہ کے صاحبانِ اعجاز کو پیش کرتے ہیں، جن سے جلوہ گاہِ کن فیکاں کی بزم آرائی ہے۔

ذاتِ رحمۃ اللعالمین کی جہاتِ مطلق (ABSOLUTE ASPECT OF THE PERSONALITY) کے

عارفانہ تعارف کے بعد طباطبائی مطلعِ ثانی میں آپ کی سیرتِ طیبہ اور آپ کی شخصیت کی تشریحی جہت کا مطالعہ سوانحی اور تاریخی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

مطلعِ ثانی میں حیاتِ طیبہ کے تذکرہ کا آغاز غارِ حرا میں آپ کی خلوت نشینیوں مراقبہ اور مکاشفہ میں محویت سے شروع کیا گیا ہے۔

ذکرِ غارِ حرا کے بعد کیفیتِ نزولِ وحی کو مختلف روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ ان روایات سے طباطبائی نے اس طرح استفادہ کیا ہے کہ کہیں تلمیح بنا دیا کہیں تمثیل کہیں تشبیہ اور کہیں استعارہ۔ وحی کے تعلق سے آنحضرتؐ فرماتے تھے۔ کبھی وحی آنے سے پیشتر جرس کی سی آواز سنائی دیتی تھی جس کی آواز سن کر نیند کی سی کیفیت طاری ہو جاتی تھی حقیقتِ وحی کے تعلق سے طباطبائی کا یہ شاعرانہ عقیدہ ہے کہ اس آواز سے حضرت کا دریائے عرفاں جوش میں آیا، جب یہ جوش دریا بڑھ کر ساحلِ افلاک تک پہنچا تو اس کی ایک موج اٹھ کر عرش کی زنجیر کھڑکائی تو

جھروکا عرش کا روح القدس نے کھول کر دیکھا تو نکلا مدتوں کا ربط برسوں کی شناسائی
ہوئیں جاری زباں پر آیتیں وہ نور کی جس پہ فدا ہو لحنِ داؤدی و انفاسِ مسیحائی

اب وہ مرحلہ آتا ہے جہاں سے اسلام کے خلاف عربوں کا ردعمل ظاہر ہوتا ہے یہاں سے طباطبائی کا لب و لہجہ واقعیت سے ہم آہنگ ہونے لگتا ہے۔ اس میں شاعرانہ سخنوری کی جگہ واقعہ نگاری کی سادگی لے لیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے طباطبائی جب کفارِ مکہ کی بابت کچھ کہتے جاتے ہیں تو ان کے اشعار میں تخیل کمزور پڑ جاتا ہے فن کے معیار کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے لیکن جب رسول اللہؐ کے تذکرہ کی طرف رخ کرتے ہیں تو پھر ان کا کلام تخیل کی اُپج اور فنی آرائشوں کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ رسول اللہ کی پہلی دعوتِ حق پر کفارِ مکہ کے ردِ عمل کے مختصر سے تذکرہ کے بعد طباطبائی نے جو اشعار کہے ہیں ان پر بڑا تعجب ہوتا ہے کہ طباطبائی جیسے محتاط آدمی جوشِ عقیدت میں کتنی ساری سطحی روایات اور دور از کار واقعات کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

مثلاً شعبِ ابی طالب میں جگہ کی تنگی سے جب اصحاب رسول گھبرا جاتے ہیں، تب حضرت نے پہاڑوں سے جگہ دینے کو فرمایا اور انہوں نے فوراً جگہ دے دی ۔ سب کو آسمان دکھائی دیا۔ اس کے بعد دن کو دھوپ اور رات کو چاندنی میسر آئی۔ بعض روایات کے تحت شعب ابی طالب کے سامنے سے پہاڑوں کا ہٹ جانا ممکن ہو سکتا ہے۔ لیکن طبا طبائی نے اس کے بعد جو باتیں بیان کی ہیں کہ " اس تنگنائے کہستاں میں گل و نرگس کے تختے حضرت کے اعجاز سے پیدا ہوئے تاکہ مومنین کو یہاں تکلیف نہ ہو" یہ سب باتیں طبا طبائی نے انتہائی دلکش پیرائے میں اور مرصع الفاظ میں بیان کی ہیں جو اپنی جگہ تشبیہ، تمثیل، استعارہ اور کنایہ کی بڑی شاعرانہ اہمیت رکھتی ہوں تو رکھتی ہوں ۔ لیکن قصیدۂ بعثت کو انہوں نے جس معیار سے شروع کیا، اس میں جو علمی احتیاطیں ملحوظ رکھیں اور فن کا جو اسلوب برقرار رکھا اس میں سولہ اشعار کا یہ حصہ ایک انمیل پیوند معلوم ہوتا ہے جو اپنی جگہ خوبصورت مگر طبا طبائی کی مجموعی اسکیم کا سب سے سپاٹ حصہ ہے۔

قصیدہ بعثت کا یہ حصہ اگر مطلع ثالث سمجھا جائے تو اسے تشبیب پر محمول کیا جا سکتا ہے، کیونکہ اس بہاریہ کے بعد طبا طبائی واقعہ ہجرت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہاں پر ان کا لب و لہجہ پھر واقعہ نگاری کا اور کہیں کہیں رجزیہ ہو جاتا ہے۔ ان واقعات میں طبا طبائی نے علمی اور تاریخی صداقتوں کا پھر التزام ملحوظ رکھا ہے۔ اس تذکرہ میں یعنی واقعہ ہجرت سے لے کر اختتام قصیدہ تک، اسلوب و لہجہ کی یک آہنگی ہے۔ قصیدۂ بعثت کا آخری حصہ، اس میں شک نہیں کہ واقعہ نگاری پر مشتمل ہے، اس کے باوجود اس میں فنی محاسن، لفظوں کی برجستگی، واقعہ کی تصویرکشی، تخیل کی اُپج، جذبہ کی فراوانی اور محاکات محلِ نظر ہیں۔

ان اشعار میں سے چند طبا طبائی کی تلمیحی کمالات کی مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں ؎

نہ پہنچی خاک بھی وحشی ہوا پر تا وطن ان کی یمن سے ہاتھیوں پر چڑھ کے آئی فوج عیسائی
دھوئیں کی طرح ہاتھی ہو گئے نابود اک دم میں گھٹا کی طرح جب فوج ابابیل آن کر چھائی
یہیں تو ہے کہیں پتھر نہ برسیں آسماں سے پھر جہاں میں عام ہوجاتی ہے بس آفت جہاں آئی

ان اشعار میں سورۂ فیل کی تلمیح جس انداز میں کی گئی ہے، وہ قابل قدر ہے۔
تیغ اور راہوار کی تعریف میں جو اشعار آگئے ہیں، وہ تشبیہ و استعارہ اور محاکات کے اعتبار سے غور طلب ہیں۔ یہ تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

لکھوں ہر تیغ کی خوبی کہ رہوار کی شوخی
جو آفت اس نے برپا کی قیامت اس نے بھی ڈھائی
کرشمے اور اشارے ابروئے معشوق کے اس میں
دل عاشق کی اس میں بیقراری ناشکیبائی
وہ بجلی کی طرح کوندی یہ شعلہ کی طرح بھڑکا
دم پیکار اس نے خون اس نے خاک برسائی

لفظوں کے آہنگ اور صوتی کیفیات سے طباطبائی نے واقعہ نگاری میں جو مدد لی ہے وہ ان کے محاکاتی صلاحیتوں کی دلیل ہیں۔ مثلاً میدانِ جنگ کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں ؎

اٹھیں باگیں بڑھے توسن کھنچیں تیغیں چلے نیزے
کٹے جوشن پھٹیں زرہیں دم رزم وصف آرائی
وہ نیزوں کا لچک جانا کمندوں کا وہ بل کھانا
وہ سوفاروں کی ہچکی اور کمانوں کی وہ انگڑائی
دھواں تھا آسمان خورشید شعلے یہ کہتے تھے
سر منزل وہ اترا کاروان وہ آگ سلگائی

قصیدہ بعثت کے آخری اشعار میں طباطبائی نے ہجرت اور بنی نضیر

اہلِ نجران کی شرارتوں اور قریش کی سازشوں کا حال بیان کرنے کے بعد فتح مکہ کے لیے عزیمت مصمم کا تذکرہ کیا ہے اور اس میں جنگِ بدر اور فتحِ مکہ کی داستان بھی ضمناً بیان کی ہے۔ ان واقعات کی طرف اشارہ کرنے کے بعد اپنی زیادہ تر توجہ منظر نگاری پر مرکوز رکھی ہے۔ قصیدہ بعثت چونکہ ان کی ہفت خوان کا افتتاحیہ ہے، اس لئے یہ ایک فنی ضرورت ہے کہ آگے آنے والے مباحث اور واقعات کو اس کے ذریعہ متعارف کروایا جائے۔ اس سے ہفت خوان کے مجموعی اثر پر حرف نہیں آتا بلکہ ان کے تسلسل اور ان کی مجموعی اسکیم میں ان اشارات سے ایک سوچے سمجھے رویہ کی شہادت ملتی ہے ورنہ رازِ تخلیق کائنات، تخلیقِ کائنات میں ختم المرسلین کی علتِ غائی ہونا، وجہہ بعثت، مقام نبوت، سیرتِ طیبہ، حقیقتِ رسالت، ہبوطِ آدم یا رازِ تخلیقِ انساں، تعینات اور عالم ممکنات کی حقیقت، عالم مطلق میں عالم ممکنات کا مقام، حجابات اور عقل کی بے بسی، کشفِ حجابات کا اثر، انسان کی حیاتِ ناسوتی کی حقیقت اور ظہورِ اسلام پر عربوں کا ردعمل، قصیدہ بعثت کے حقیقی موضوعات ہیں

قصیدۂ معراج یہ طباطبائی کی ہفت خوان کا دوسرا قصیدہ ہے۔ جس میں اسلوب اور فن کے اعتبار سے انہوں نے قاجاری عہد کے ایرانی شاعر حکیم قاآنی کے قصیدہ جو نواب فریدوں مرزا کی ستائش میں لکھا گیا ہے، کی اتباع کی ہے۔ اس قصیدہ کا مطلع ہے ۔

دوشینہ کایں نیلی صدف گشتت از کواکب پر درر
در رہ دیگی گفتم کہ گفتا منم بکشائے در

قصیدہ معراج کا مطلع اول تمام تر بہاریہ تشبیب ہے، جس میں انہوں نے ابر کا ذکر چھیڑا ہے اور تشبیہہ و استعارہ اور تمثیل و کنایہ کے انبار لگا دیئے ہیں۔ ابر کو انہوں نے استعارةً ایک دیو سیاہ قرار دیا ہے اور اس دیو سیاہ کی تصویر اس طرح کھینچی ہے ۔

ہے ابرِ یا دیوِ سیاہ، سرشار و مست و خشمگیں
خنداں رُخ و گریاں مژہ، روشن دل و تیرہ جبیں

گریہ کناں گوہر فشاں، قطرہ زناں، دامن کشاں
مانندِ زلفِ مہوشاں، تاریک و تار و عنبریں

دل میں طرب، لب پر فغاں، سر برکف و کف بر دہاں
انداز میں پیلِ دماں آواز میں شیرِ عریں

گہ قطرہ زن گلشن میں ہے گہ دشت میں گربن میں ہے
گہ کوہ کے دامن میں ہے مانندِ مارِ آستیں

اسی ابر کو کشتیٔ لنگر زدہ، اژدر چنبر زدہ، کوہ دامن برزدہ، سیمرغِ مشکیں پر، گیسوے زالِ زر، مثلِ فیلِ ابرہہ، مرکب دریاے جبیں اور تاجر ملکِ یمن کی تشبیہات اور استعاروں سے تعبیر کرتے ہیں۔

طباطبائی کی یہ تشبیہات، استعارے اور تمثیلیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاآنی کے ساتھ جوشِ رقابت میں کہی گئی ہیں۔ انہوں نے ابر کی کیفیتوں کے لیے جن تراکیب کو استعمال کیا ہے وہ اگرچہ خالص فارسی ہیں لیکن اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔

مطلعِ اوّل کے آخر میں انہوں نے دو ایک اشعار میں ابر کے ساتھ بجلی کو بھی استعاروں میں بیان کیا ہے اور ابر کو براقِ مصطفےٰ اور بجلی کو شہپرِ روح الامیں قرار دیتے ہوئے گریز کیا ہے۔ گریز کے بعد مطلع ثانی میں منازلِ معراج بیان کیا ہے۔ مطلع ثانی کے ابتدائی اشعار مطلعِ اول کے آخری اشعار کے ساتھ گریز کے تیور لیے ہوئے ہیں۔

مطلعِ ثانی میں تفسیرِ قرآنی، روایات، عقلی تعلیم، فنی پیراستگی اور تخیل کی کرشمہ سازیوں کے ساتھ ساتھ طباطبائی کی معلومات علمِ نجوم اور ایسی ہی کئی چیزوں سے آراستہ ہو کر اس قدر پہلودار اور مرصع ہو گئے ہیں کہ ایک حیثیت سے اردو ادب میں

یہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ معراج کے اسی واقعہ کو طباطبائی سے پہلے محسن کاکوروی نے بھی پیش کیا تھا۔ روایات و واقعات اور علوم مختلفہ کے تلمیح برتاؤ میں طباطبائی ایک طرح سے محسن کی اتباع کرتے ہیں لیکن دونوں کی ہنروری میں جو فرق پیدا ہوا ہے، اس میں ان دونوں کے مذاہب و معتقدات کا بڑا دخل ہے۔ مثلاً محسن چونکہ اہلِ سنت سلسلۂ طریقت سے وابستہ تھے اس لئے بڑی سہولت سے صوفیائے کرام اور اہلِ سنت کے روایاتی تصوف کو تلمیح کرتے جاتے ہیں جس کے سبب سے محسن کے لہجہ میں سادگی، بیان میں سلاست اور ضلع کی نیرنگیاں پیدا ہوگئیں ہیں۔ طباطبائی نے جہاں اہلِ سنت کے سلسلہ ہائے طریقت سے صرفِ نظر کیا ہے، وہیں انہوں نے کتابِ سنت کے اہم فقروں کو اس شاعرانہ ہنروری سے نظم کیا ہے کہ ان کی وجہ سے طباطبائی کے قصیدۂ معراج کی دینی نقطۂ نظر سے علمی حیثیت بہت وقیع ہو جاتی ہے۔ انہوں نے واقعۂ معراج کو جتنے کم اشعار میں جس قدر شرح و بسط سے بیان کر دیا ہے، وہ ہمیں محسن کے یہاں نہیں ملتا۔ محسن نے واقعہ معراج کے لئے 'چراغ کعبہ' کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے وہ تیس صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ جو کچھ بھی ہے، وہ محسن کا وصفِ خاص ہے، جس میں کوئی دوسرا ان کا حریف نہیں ہے، لیکن طباطبائی کے قصیدۂ معراج کا مطلعِ ثانی کا اختصار اس کی بلاغت اور جامعیت اپنی جگہ ایک مثال ہے۔

واقعۂ معراج کی ابتدائی تفصیل یہ دی ہے کہ جبریلِ امین گردوں سے شہِ عالی ہمم کے واسطے ایک براقِ برق دم، چابک عنان، چابک قدم لے آئے، جس پہ بیٹھ کر شاہِ بحر و بر بطحا سے مسجد اقصیٰ تک گرم سفر ہوئے۔ اس کے بعد مسجد اقصیٰ میں آپ نے نماز پڑھی جس میں سارے انبیاء و مرسلیں مقتدی تھے اور آپ نے امامت کی، پھر آپ کے سامنے ایک پیالہ میں شراب اور ایک پیالہ میں دودھ لایا گیا۔ آپ نے دودھ پی لیا۔ اس واقعہ کے بعد طباطبائی واقعاتی تسلسل اور واقعاتی اندازِ بیان

دونوں کو چھوڑ کر دیدار الٰہی کی بات کرتے ہیں۔

دیدارِ جلوۂ الٰہی کے بعد وہ ذکرِ جنّت کی طرف رجوع کرتے ہیں، جس میں طلحِ منضود، سدرِ مخضود اور ظلِ ممدود، تسنیم و کوثر، شرابِ طہور، ماءِ معین اور حورِ عین کے تلمیحی اشارات سے استفادہ کرتے ہیں۔

ان تلمیحی اشعار کے بعد جنّت اور سفرِ معراج کے راستوں کی کیفیات، روایات اور علمِ نجوم کی اصطلاحات کو ستاروں کے اسمار سے استفادہ کرتے ہوئے اس شاعرانہ اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔

نصف النہارِ خلد پہ اس وقت طالع تھا قمر	جنّت کی چاروں ندیاں شوقِ زیارت میں بڑھیں
اک نہر میں شیریں تھا آب اک نہر میں تھا شیر ناب	اک نہر میں جاری شراب اک نہر میں تھا انگبیں
وہ ضومراں مناروں وہ ارغواں و نسترن	سب رشکِ پروین و پرن سب زینت خلد بریں
چرخ مقرنس سے بڑھے بامِ کوکب پر چڑھے	نقشِ قدم پر آپ کے آنکھیں ستاروں نے ملیں
شعریٰ تھا کلبِ آستاں اور نسر مرغ پرفشاں	دلوِ فلک اک آبپاش اور سنبلہ اک خوشہ چیں
عیوق تھا اک دیدباں پہرے پہ تھا دیدبانِ آسماں	کف الخضیب اک مشعلہ دارہ سلطانِ دیں
پھر چرخِ اطلس کی طرف رفرف ہوا فرفرواں	رفتار تھی لمح البصر یا جنبشِ چشم یقیں
تھا محو اس کی دید میں گردن کو کھینچے آسماں	اور دیکھتے تھے فرقدیں اس کو لگا کر دوربیں

ان اشعار کے بعد رسول اللہ کا سدرۃ المنتہا تک پہنچنا، اور عرش کے قریب وضو کرنا، دیر تک سربسجود رہنا اور ختم المرسلین کا خطاب عرشِ اعظم سے پانا بیان کرکے قصیدہ کے اختتامی اشعار پر نظم نے پھر نعت کی طرف توجہ کی ہے۔ اس نعت میں وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ رسول اللہ کا سب سے بڑا معجزہ قرآن میں ہے جس پر سارے فصیحانِ عرب انگشت بدنداں رہے اور یہ معجزہ حشر تک باقی رہے گا۔ اسلام سے پہلے سارے علاقوں میں بدھ مت، عیسائیت اور دیگر مذاہب میں بت پرستی اور شرک عام ہو چکا تھا۔ رسول اللہ نے دنیا کو توحید کا سب سے آخری مکمل اور موثر

پیام دیا اور یہ صدا مشرق سے مغرب تک سارے عالم میں گونج گئی۔ ان تفصیلات کے بعد چند نعتیہ اشعار ہیں۔ آخری شعر میں دعا ہے۔

قصیدۂ معراج مجموعی حیثیت سے فارسی تراکیب اور کتاب سنت کی اصطلاحات سے بوجھل ہے۔ اس میں جہاں تہاں واقعاتی اشعار سادگی سے بیان کئے گئے ہیں وہ اپنے آہنگ و مزاج میں دیگر اشعار سے فروتر محسوس ہوتے ہیں۔

قصیدۂ ہجرت و بدر قصیدۂ ہجرت ہفت خواں کا تیسرا قصیدہ ہے۔ ابتدائی قصیدہ میں ہجرت اور غزوۂ بدر کے بنیادی واقعات بیان کئے گئے تھے جس میں واقعات کی روایات اور اس سے زیادہ ان کے تعلق سے شاعر کے تاثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ اب اس قصیدہ میں ان دونوں واقعات کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔

قصیدۂ ہجرت و بدر کی تشبیب میں شاعر نے ایک نیا طرز اختیار کیا ہے، جو قصیدہ کے نفسِ مضمون کے اعتبار سے ایک حکیمانہ اہمیت کا حامل ہے۔ جس زمانہ میں پیغمبرِ اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو ہجرت کرنا پڑی تھی، یہ وہ زمانہ تھا جبکہ مفلسی اور مجبوری اور یہودیوں کے ظلم و ستم، مکہ میں مسلمانوں کو بے دست و پا کر رکھے تھے۔ عرب کے سردار ایوان ندوہ میں پیغمبر آخر الزماں کے قتل کی سازشیں کر رہے تھے۔ ان حالات میں آپ نے ہجرت کو مناسب سمجھا۔ طباطبائی اپنی تشبیب میں اس واقعہ سے یہ حکمت نکالتے ہیں کہ امروز حیرت زدگی اور مایوسی دراصل آئینۂ فردائے عیش کا صیقل ہے اور خزاں کی تاریک راتوں کی کوکھ سے صبح بہاراں پیدا ہونے کو ہے۔ بشرطیکہ انسان کے پیشِ نظر اس کی منزلِ مقصود ہو اور وہ ثابت قدمی کے ساتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہو۔

زندگی، اس کے مقصد اور اس کی عمل پذیری کا یہ حرکی پیام دینے کے بعد طباطبائی مختلف مظاہر میں حرکت و عمل کی وضاحت کرتے ہیں۔ مثلاً سیلِ رواں کا پتھر سے ٹکرانا، نسیم کا گلشن کی بندشوں سے گزر جانا، نکہتِ گل کا دامنِ غنچہ تو ڑ دوان

ڈھونڈ لینا پھر اس طرح ہر ایک کو اپنے حرکت و عمل کا پھل بھی ملتا ہے۔ بہر حال چلنا ضروری ہے ؎

پاؤں تھک جائیں جو کوشش میں تو چلئے سر کے بل
کھینچئے آنکھوں سے تلوے میں اگر چبھ جائے خار

اس متحرک اور حکیمانہ تمہید کے بعد گریز ہوتا ہے جس میں یہ استدلال ہے کہ ؎

ناشناس اہلِ وطن جب ہوں وطن ہے کوردہ | اقربا عقرب سے بدتر وادیٔ بہتر ہے دار
مصر سے موسیٰ چلے کنعاں سے یوسف جس طرح | چھوڑ کر اپنا وطن نکلے حبیب کردگار

گریز کے بعد طبا طبائی شبِ ہجرت اور اس کے بعد طلوعِ صبح کی کیفیتوں کو بڑی درازنفسی مگر نہایت ہی دلکش پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

طبا طبائی نے پیغمبر آخرالزماں کے رفیقانِ سفر کا ذکر قصیدہ کے کسی شعر میں نہیں کیا تاہم سراقہ کے تعاقب کی ناکام کوششوں کا واقعہ نہایت دلچسپ اور موثر انداز میں کھینچنے کے بعد ایک نوٹ میں یہ وضاحت کردی ہے کہ "حضرت اور ان کے رفیقِ راہ دونوں صاحبوں نے سراقہ کے حملوں پر حلم سے کام لیا کہ ابھی تک حکم جہاد نہ ہوا تھا۔"

حضور رسالت مآب کے مدینہ تشریف لانے کے بعد شاعر مدینہ کی کیفیتیں بیان کرتا ہے، جس کا اسلوب وہی ہے جو محسن کی نعتیہ مثنویوں میں ملتا ہے۔ مدینہ کے صحرائی مناظر کے تعلق سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ تبختر سروِ گلشن کا وہ اس کا تخمر و ناز | وہ تواضع بیدِ مجنوں کا وہ اس کا انکسار
گوکھرو پھیلا ہے کوسوں تاج کسریٰ کا یہاں | سر پہ رکھنا چاہیے گر پاؤں میں چبھ جائے خار
سرو استادہ کہیں ہے نرگس افتادہ کہیں | یہ سراپا چشم ہے وہ ہے سراپا انتظار
اک شگوفہ ہے سرِ شاخ اک شگوفہ پائے نخل | یہ ستارہ قطب کا وہ کوکبِ دنبالہ دار

سرزمیں مدینہ کے یہ مناظر تھے۔ وہاں کے باشندوں کا حال یہ ہے کہ ؎

چشم بر راہ اہلِ قریہ چشم بردار اہلِ شہر
بچھ گیا ہے ہر گذر میں فرشِ چشمِ انتظار

ہیں بنی عمرو ایک جانب اوس و خزرج اک طرف
سب کے سب ہیں جاں فروش و جاں نثار و جاں سپار

نوجوانوں کے سہارے پر رواں ہیں پیر مرد
عورتیں کوٹھوں پہ ہیں بچے ہیں کاندھوں پر سوار

غل ہے اہلِ دہ میں آئے رحمۃ اللعالمین
شہر میں ہے شور آپہنچے حبیبِ کردگار

جمع ایک انبوہ مشتاقوں کا ہے بیرونِ شہر
راہ تو کو ڈھونڈتے ہیں جس طرح سے لوزہ دار

دوڑ کر اہلِ یقیں نے آنکھیں قدموں سے ملیں
دامنِ مژگاں سے جھاڑا راہ کا گرد و غبار

اہلِ مدینہ رحمۃ اللعالمین کا استقبال جس گرم جوشی سے کرتے ہیں اس کی اطلاع جب ابوجہل کو پہنچتی ہے تو بغض و حسد سے تڑپ اٹھتا ہے۔ اس موقع پر "نقلِ کفر کفر نباشد" کہہ کر طباطبائی نے ابوجہل کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ابوجہل اپنی باتوں سے رئیسانِ قریش کا لہو گرما کر ابوسفیان کی قیادت میں ایک انبوہِ گراں لیکر سیف البحر تک آتا ہے۔ اس زمانہ تک اذنِ جہاد نہیں تھا اور اہلِ حق کشمکشِ انتظار میں مبتلا تھے۔

قصیدہ کا یہ وہ موڑ ہے جہاں سے جنگِ بدر کے تذکرہ کا آغاز ہونا چاہیے تھا۔ لیکن طباطبائی نے اس پورے رزمیہ واقعہ کے لئے ایک نیا طریقہ اختیار کیا ہے اور اس کو ساقی نامہ کے پیرایہ میں ادا کیا۔ اس ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں طباطبائی بادۂ عرفاں کے رسیا کی حیثیت سے مناجاتی انداز میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں۔ یہاں پر طباطبائی سے واقعاتِ بدر کی جس منظرکشی کی توقع کی جانا چاہیے وہ نہیں ملتی، بلکہ وہ بدر کے میدان میں مجاہدین کے جنگ پر لڑنے اور خون کی ندیاں بہا دینے کے واقعات پر نہایت معروضی طور پر تبصرہ کرتے چلے گئے ہیں جس میں جذباتی صداقت نہیں ملتی یہ قصائد جس مذہبی روحانی، اور علمی تقدس کے ساتھ شروع کئے گئے ہیں ان میں میدانِ جنگ کے تعلق سے ایسے اشعار بڑی صناعی اور موضوع سے عدمِ خلوص کے علاوہ کسی اور چیز کی غمازی نہیں کرتے ہے

ہر طرف کشتوں کی کثرت نیزہ داروں کا ہجوم
یہ گلستاں وہ نیستاں، یہ چمن وہ شاخسار

بلبلوں کی ہچکیوں میں تلقلِ مینا کا لطف   گھنگروؤں کے بولنے میں شورِ گلبانگ ہزار

اس قصیدہ کے اختتامی اشعار تقریباً سبھی ایسے ہیں۔ آخر میں فتح بدر کا ذکر غیر دلچسپ انداز میں کہہ کر قصیدہ کو ختم کیا گیا ہے۔

ذکرِ جاہلیۃ و جہاد یہ ہفت خواں کی چوتھی منزل ہے۔ اگر طباطبائی کے ہفت خواں کو رزمیہ کہا جا سکے تو یہ قصیدہ اس رزمیہ کا نقطۂ عروج CLIMAX کہلا سکتا ہے کیونکہ اس قصیدہ میں پھر ایک بار واقعہ نگاری سے قطع نظر کرکے طباطبائی موضوع کے تصوری پہلو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ چونکہ اس قصیدہ کا عنوان "ذکر جاہلیۃ و جہاد آنحضرتؐ" ہے اس لیے اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ پورے ہفت خواں پر محیط ہے کیونکہ اس میں تاریخ بھی ہے اور سیرت رسول بھی۔ یہ مختصر سا قصیدہ "۱۲۷" اشعار پر مشتمل ہے۔

طباطبائی نے یہ قصیدہ محسن کاکوروی کی مشہور نعت" مدیح خیر المرسلین (۱۲۹۳ھ)" کی اتباع میں لکھا ہے۔ اس قصیدہ کے آخری شعر میں طباطبائی نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ محسن کی نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

محسن نے اپنے قصیدہ میں ہندوستانی بلکہ ہندو روایات سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے قصیدہ کی تشبیب میں متھرا، گوکل، مہابن، کاشی، گنگا جل اور کنھیا وغیرہ کا ذکر ہے۔

طباطبائی نے بھی ہندوستانی نظام روایت سے اسی انداز میں استفادہ کیا۔ محسن کی اتباع ان کے یہاں زمین کے انتخاب، ردیف کی پیروی اور اسلوب و آہنگ کی ہم مزاجی کے طور پر ملتی ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ قصائد کے لفظ لفظ میں تلمیحی معنویت پیدا کرنا طباطبائی اور محسن کے یہاں ایک قدرِ مشترک ہے۔

ذیل میں دونوں کے قصائد کے چند اشعار اسلوب کی مثال کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی　　کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی　　ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

ان اشعار کے مقابل طباطبائی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو انہوں نے "قصیدہ ذکر جاہلیہ اور جہاد آنحضرتؐ" کے حسنِ مطلع کے طور پر لکھے ہیں۔

ہوگیا مہر جہاں گرد نظر سے اوجھل　　ڈھونڈنے برق چلی ہاتھ میں لیکر مشعل
ابر کو لغزشِ مستانہ ہر اک گام پہ ہے　　رعد کہتا ہے اندھیرا ہے ذرا دیکھ کے چل
نکل آیا درہ کوہ سے کالا اک ناگ　　ہیں سوار اس پہ کشن عشوہ نمائے گوکل
خیمۂ ابر سے جھلکی سے کچھ آتی ہے نظر　　رقص پریوں کا وہ ہے اور یہ اندر کا محل
یا ہے سرگرم پرستاریٔ آتش زرتشت　　وہ ہے عنبر کا دھواں یہ ہے شرارِ منقل
یا کڑکتی ہے یہ ارجن کی کماں رہ رہ کر　　یا چمکتی ہے کنھیا کے گلے کی ہیکل
کون ہے نزع کی حالت میں دمِ آخر ہے　　ابر تر حلق میں ٹپکا رہا ہے گنگا جل

قصیدہ "ذکر جاہلیۃ و جہاد آنحضرتؐ" ایک تشبیب اور دو مطلعوں پر مشتمل ہے تشبیب میں موسم برشگال کی کیفیتوں کو بڑی صناعی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جس کے ہر شعر میں تشبیہ و استعارہ تشخص و تجسم کی نادر مثالیں ہیں مثلاً حبابوں کے "کنول" کو پُر تو لالہ سے روشن کرنا' باغ کا طاوس' نظر آنا' ابر کے ماتھے پر بارش کا سہرا باندھنا' اشجار کے پاؤں میں پانی کی چھاگل پڑنا' وغیرہ۔

مطلعِ اوّل کا آغاز ایامِ جاہلیۃ کی تہذیبی خرابیوں کے تنقیدی جائزہ سے ہوتا ہے۔ یہ خرابیاں عرب تک محدود نہ تھیں' بلکہ سارے عالم میں پھیلی ہوئی تھیں۔ اس عالمی انحطاط سے انسانیت کو نجات دلانے کے لئے ظہورِ رسالت ہوا۔

چنانچہ آپ کے ظہور کے بعد مظلوم اپنی فریاد لیے ہوئے آئے طباطبائی نے ان مظلومین کا ذکر بڑا عجیب و غریب کیا ہے۔ مثلاً ایک مظلوم چاندنی ہے جو راتوں کو

کفن پہنے ہوئے داد رسی کے لیے نکلی ہے، دوسری طرف سورج دن کو شعل جلا کر نکلا ہے۔ اور شفق خون آلود پیرہن لیے ہوئے آتی ہے، زحل سیاہ پوش ہے، فلک زانوؤں میں سر دیئے بیٹھا ہے وغیرہ۔

ان فریادیوں کی مظلومی سے غیرت حق کو جوش آیا اور نبی مرسل کو حکم جہاد ہوا۔ جہاد کے متعلق جو اشعار ہیں، وہ واقعاتی نہیں بلکہ ٹھیٹ تاثراتی ہیں جن میں تخیل کے کرشمے اور صناعی کے طلسمات ہیں ؎

چاہیے بادۂ عرفاں کہ لکھوں حالِ جہاد — مجھ کو مضمون میں صورتِ وحیِ منزل

بیانِ جہاد میں نعتیہ اشعار کے علاوہ گھوڑے، تلوار اور پیغمبر اسلام کے مجاہدانہ کارناموں کی تاثراتی تعریف و توصیف ہے۔

مطلع ثانی نہایت مختصر ہے، جس میں اسلام کے عروج اور مذاق توحید کی اشاعت اور معاشرہ کی اصلاح کے علاوہ عہدِ تشکیک کے اختتام کا ذکر کیا گیا ہے۔

قصیدۂ احزاب ہفت خواں کا پانچواں قصیدہ "قصیدۂ احزاب" ہے یہ قصیدہ قصیدۂ اوّل کی طرح بحر ہزج مثمن سالم میں ہے۔ اپنے اسلوب اور تمہید کے اعتبار سے یہ پورے ہفت خواں کی اسکیم میں فنی ربط پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے۔ اس کی تشبیب میں ہستی کے فریب محض ہونے، نفس بہیمی کی قربانی، کبر و تبختر کی مذمت، تنا اور زندگی کے لباسِ عاریت کے تذکرہ کے بعد ملت کو دعوتِ حرکت و عمل دی گئی ہے ؎

تڑپنا سیکھ لے بجلی سے گر تجھ کو نہیں آتا — کہ از خود رفتگی میں بھی ہے باقی پابدامانی

شاعر ہندوستانی تہذیب کے انحطاط پہ اظہار تاسف کرتا ہے اور غزل گوئی سے حذر کر کے زندگی کے حقائق کی جانب متوجہ ہونے کی تلقین کرتا ہے۔

نہ کیوں ہندوستاں کی خاک میں ہو آگ و رنگ ایسا — کنہیا کی سنی ہے بانسری میری غزل خوانی
ہمیں اک عمر گزری اس طرح غفلت کی نیندوں میں — کہ آئینہ میں صورت دیکھ کر اپنی نہ پہچانی

ہمارا خلق میں ہونا نہ ہونے کے برابر ہے — کہ ہم کو مے گئی ہے چھین کر ہم سے تن آسانی
کہاں ہیں کس طرف جاتا ہے اس سے بھی نہیں واقف — جو بڑھتے ہیں تو سدِ راہ ہو جاتی ہے حیرانی
اگر ہے پاسِ ملت جان کو پہلے تصدق کر — نہیں مقبول ہوتا حج نہ ہو جب تک کہ قربانی

اس تمہید کے بعد وہ غزوۂ احزاب کے واقعات کی منظر نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس میں حضرت علیؑ کے میدانِ جنگ میں کارناموں کو سادہ، موثر اور پُراثر عقیدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان اشعار کا اسلوب بیانیہ ہے۔

قصیدۂ خیبر اسلوب، آہنگ، زمین اور مزاج کے اعتبار سے قصیدۂ خیبر اور احزاب میں سوائے قافیہ کے کوئی اور فرق نہیں ہے یہ دونوں قصائد غیر مردف ہیں۔ اس قصیدہ میں خیبر کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بھی طباطبائی کے ممدوح حضرت علیؑ ہیں۔ قصیدہ احزاب میں طباطبائی کے اندازِ بیان میں وہ جوش پیدا نہیں ہو سکا تھا جو خیبر میں آکر پیدا ہوا ہے ؎

زباں جب تک نہ کھولی تھی مجھے آتا نہ تھا باور — کہ ہے میرے قلم کی آستیں میں شورشِ محشر

طباطبائی کے یہاں اندازِ بیان کی گرفتگی یا روانی پر ان اشعار سے ایک دلچسپ خبر ملتی ہے اور کافی روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر پیش کیے جاتے ہیں ؎

وقارِ علم روکے تھا رے زورِ طبیعت کو — پسِ کہسار تھی آندھی نہاں آندھی میں تھا لشکر
مجھے تعلیم دی ضبطِ نفس کی کنجِ عزلت نے — اس اک غنچہ میں گھٹ کر رہ گئی تھی لخلخۂ عنبر
نہ کم تھا گرچہ زور و شورِ دریائے معانی میں — سفینہ تھی مگر طبعِ رواں حفظِ سخن لنگر
زمینِ شعر پر میں ہرزہ گردی کس لیے کرتا — نہ میرے سر میں ہے سودا نہ میرے پاؤں میں چکر
کتاب اپنے لیے ہے مونسِ آلامِ تنہائی — سمجھتا ہوں جسے میں جامِ جم مرآۃِ اسکندر
یہ مانا میں نے ہے تخیل میں اک طرح کی لذت — مگر تحقیقِ علم و فن میں نعمت اس سے ہے بڑھ کر

یہ اشعار تشبیب کے تھے۔ تشبیب کے بعد والیِ خیبر کی فتنہ پردازیوں اور جنابِ رسالت مآبؐ سے حضرت علیؑ کے تحقیقات پر مامور کیے جانے سفارتی گفت و شنید

جنگ، مناظرِ رزم آرائی، تعریفِ تیغ ذوپیکر اور فتح کے واقعات کو جزوی تفصیلات کے ساتھ نہایت روانی اور جوش و خروش سے بیان کیا ہے۔ قصیدہ کا اختتام طباطبائی نے بارگاہ علیؑ میں اپنے التماس پر کیا ہے۔

قصیدۂ حنین قصیدۂ حنین، ہفت خوانِ قصیدہ کی آخری کڑی ہے۔ اس میں ایک تشبیب، ایک غزل، چند قطعات اور ایک مطلع ہے۔ پورا قصیدہ ۱۶۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ تمام قصائد میں یہ قصیدہ سب سے زیادہ سادہ ہے۔ اس کی تشبیب محض رسمی اور سطحی ہے۔ مختصر سی تشبیب کے بعد غزل ہے، جو تشبیب کی طرح سطحی ہے۔ غزل کے بعد اکتالیس اشعار کا ایک "قطعہ موعظتہ" کے زیر عنوان ہے۔ اس موعظتہ میں غفلت کی مذمت کی گئی ہے اور ایمان افروزی وقت کی قدر، عزم درست اور حرکت و عمل کی تلقین ہے، پھر وصفِ حور میں ایک قطعہ درج ہے۔ جس میں حور کا سراپا حور ہی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔

اس کے بعد مطلع ہے اس مطلع سے قصیدہ کا معنوی معیار بہت کچھ بلند ہوتے لگتا ہے۔ مطلع کا آغاز مدحِ ختم المرسلین سے کیا گیا اور پھر واقعاتِ حنین کی منظر نگاری کی گئی ہے۔

حنین کے واقعہ کے بعد مملکت اسلامیہ کو مکمل استحکام اور مکہ پر مسلمانوں کو اقتدارِ کامل ہو چکا تھا۔

ہفت خوان قصیدہ میں نظم طباطبائی کو جو امور ملحوظ رکھنا پڑے وہ یہ ہیں:-

(۱) قصیدہ کی شرائط (۲) تاریخی وقائع کو اختلافی الجھنوں سے بچا کر پیش کرنا (۳) واقعات کی فلسفیانہ اور متصوفانہ توجیہہ و تعبیر پیش کرنا (۴) امور شریعت، حقائق معرفت، اور تاریخی واقعات کے ربط کو واضح کرنا (۵) قصائد میں موضوع کے کچھ ایسے تانے بانے تیار کرنا جو سارے قصائد کو مربوط کر سکیں (۶) واقعات کا انتخاب اور ترتیب۔ (۷) ترتیبِ قصائد میں وسطی قصائد میں فنی حیثیت سے نقطہ عروج CLIMAX پیدا کرنا۔

(۸) ہفت خوان کو ایک ایسی منزل پر ختم کرنا جہاں مذکورہ بالا ساری باتیں منتج ہوتی ہوئی معلوم ہوں (۹) ہر قصیدہ میں کسی مشہور ترین قصیدہ گو کے شہکار قصیدہ کے اسلوب کی اتباع کرنا۔

یہ قصاید اگرچہ اپنی انفرادی حیثیت میں بھی مکمل سمجھے جا سکتے ہیں، اور یہ مختلف بحروں میں بھی لکھے گئے ہیں، لیکن ان کا موضوع ایک ہی ہے اور وہ موضوع بعثتِ نبوت سے غلبۂ اسلام تک کی داستان ہے۔ یہ داستان پہلے قصیدہ سے شروع ہو کر آخری قصیدہ پر ختم ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے طبا طبائی کی ہفت خواں کو ایک طویل نظم اور اس کے قصائد کو اس کے CONTOS کی حیثیت دینا زیادہ مناسب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبا طبائی نے یہ نظم ایک طرح کے شاہنامۂ اسلام کے طور پر لکھی ہے۔ ہفت خواں کا نام اس بات کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایک مضمون میں دربارِ لکھنؤ کے سبع سیاروں کا ذکر کرتے ہوئے طبا طبائی لکھتے ہیں۔

"ایک دفعہ ان شعرائیں سے جو لوگ مشاق اور استاد تھے، انہوں نے آپس میں اتفاق کیا کہ عہدِ رسالت کے واقعات و غزوات کو سب ملکر اردو میں شاہنامہ کے وزن پر نظم کریں۔ درخشاں نے عقد امیر المومنین و جناب سیّدہ کو نظم کیا اور جشن کے جلسہ میں پڑھا۔ مائل نے فتح مکہ کے واقعہ کو نظم کر کے ایک محفل میں پڑھا۔ ان دونوں مثنویوں کو میں نے بھی سنا تھا بہت خوبی سے نظم ہوئی تھیں ....."[۳]

طبا طبائی کے یہ قصائد بھی شاید اسی واقعہ کی کڑی ہوں۔ لیکن ان کا نام انہوں نے شاہنامہ نہیں رکھا۔ شاید اسی لئے کہ اسلام کے جس دور کی تاریخ کو انہوں نے پیش نظر رکھا تھا، وہ شاہوں کی داستاں نہیں بلکہ مجاہدین کی داستان ہے، جو جنگِ حنین پر آکر ختم ہوتی ہے۔ جنگ حنین کا زمانہ اسلام کی روحانی اور مادی فتوحات و

غلبہ کا نقطۂ عروج تھا۔ اسلام کو انسانی معاشرت میں ظہور پذیری کے اس مرحلہ تک پہنچانے کے لیے مسلمانوں کو ایک بہت بڑی ہفت خواں طے کرنا پڑی تھی۔ اس موضوع پر تاریخ اسلام اور کتاب و سنت کی روشنی میں بحث و استدلال کی کافی گنجائش ہے۔

ہفت خواں کے اس تجزیہ کے بعد حفیظ کے

ہفت خوان اور شاہنامۂ اسلام

شاہنامۂ اسلام اور ہفت خوانِ قصائد کا طویل نظم کی حیثیت سے مختصر سا موازنہ بے محل نہ ہوگا۔

اُردو کے اس مشہور شاہنامۂ اسلام کے اشعار کی تعداد طباطبائی کی ہفت خواں کے اشعار کی تعداد سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی کے شاہنامہ کی مدت حفیظ کے شاہنامہ کی مدت سے زیادہ طویل ہے۔ حفیظ احزاب کے ابتدائی تذکرہ پر آ کر رک گئے ہیں لیکن طباطبائی نے حنین تک کی پوری داستان بیان کی ہے۔ بعثتِ نبوت سے فتحِ حنین تک کی پوری داستان صرف "۸۹۱" اشعار پر مشتمل ہے۔

حفیظ نے اپنے شاہنامہ میں فردوسی سے چشمک اور ہمسری کی ناکام کوشش کی ہے۔ طباطبائی کے یہاں ایسا رجحان نہیں ملتا۔ البتہ طباطبائی نے اپنے قصائد میں جریر و اخطل، عرفی، حکیم سنائی، حکیم حبیب احمد قاآنی اور محسن کاکوروی کی فنی اتباع کی ہے اور بعض جگہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ انکا پہلا قصیدہ "ذکرِ بعثت و فتحِ مکہ" اپنے فن اور آہنگ میں سنائی کے قصیدہ ع

گرفتہ چینیاں احرام دمکہ خفتہ در بطحا

دوسرے قصیدہ معراج میں انہوں نے قاآنی کے فن اور آہنگ کی اتباع کی ہے۔

تیسرے قصیدہ "ذکرِ ہجرت و غزوۂ بدر" میں وہ ہیں غالب کے قصیدہ سے،

سازِ یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

اور چوتھے قصیدہ "ذکرِ جاہلیۃ و جہادِ آنحضرت" میں انہوں نے محسن کاکوروی کی اتباع کی ہے۔ اور آخری شعر میں اس کا اعتراف اس طرح کیا ہے سے

داد دیتے تجھے اے نظم جو ہوتے اس وقت عرفی و محسن و سودا و جریر و اخطل

"قصیدۂ احزاب" میں وہ عرفی کے فن سے بہت قریب ہیں۔ یہ قصیدہ ہمیں عرفی کے

قصیدہ ع نوا را تلخ تر می زن چون ذوق نغمہ کم یابی

کی یاد دلاتا ہے۔

آخری قصیدہ "غزوۂ حنین" میں وہ سودا سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

حفیظ نے اپنے شاہنامہ میں ایک جگہ "عذرِ مصنف" کے عنوان کے تحت یہ اشعار کہے ہیں ؎

نہ یہ ہے زال کا قصہ نہ رستم کی کہانی ہے پہ سی مرغ ہے اس میں نہ راہ ہفت خوانی ہے

نہ کوئی داستاں ہے جس میں کچھ لطف داستاں بھر دوں نہ افسانہ ہے جس کو جس طرح چاہے بیاں کر دوں

یہاں عائد ہے مجھ کو نصِ قرآنی کی پابندی کہ ہے اس سے تجاوز میں خدا کی نارضامندی

بیانِ اختصار و سادگی ملحوظ رکھی ہے بڑی مشکل سے جان واقع ملحوظ رکھی ہے

حفیظ کا ذہن شاہنامۂ فردوسی سے مرعوب معلوم ہوتا ہے، اس لئے انہیں اسلام کی داستاں میں "راہ ہفت خواں" نہیں ملتی، لیکن طباطبائی نے اسلام کی آمد آمد اور اس کے فروغ و عروج میں ایک حقیقی ہفت خواں کو دیکھا جس کے سامنے فردوسی کی ہفت خواں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ البتہ حفیظ اور فردوسی کے یہاں شاہنامہ لکھنے کے محرکات یکساں ہیں۔ فردوسی شاہنامہ لکھ کر عجم کو زندہ کرنا چاہتا تھا ؎

بسے رنج بردم دریں سال سی عجم زندہ کردم بدیں پارسی

چوں عیسی من مردہ گاں را تمام سراسر ہمہ زندہ کردم بنام

پے افگندم از نظم کاخ بلند کہ از باد و باراں نیابد گزند

حفیظ اپنے شاہنامہ سے ہندوستان کے مسلمانوں میں جذبۂ دینی کا احیاء چاہتے ہیں ؎

گئی دنیا سے آقائی محمدؐ کے غلاموں کی بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی

ارادہ ہے کہ پھر ان کا لہو اک بار گرماؤں دلِ سنگینِ سخن کے آتشیں تیروں سے برماؤں

سناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے　　کرے تائید جنکی عقل بھی تاریخ بھی مانے
کیا فردوسیٔ مرحوم نے ایران کو زندہ　　خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ

چنانچہ حفیظ کا رجحان بنیادی طور پر واقعہ نگاری کا ہے اور اس کا اسلوب نہایت سلیس و سادہ ہے جو عام مسلمانوں کے معیارِ فکر کے مطابق اور ان میں ولولہ پیدا کرنے کی قابلِ لحاظ لیاقت کا حامل ہے۔ حفیظ کے پورے شاہنامہ میں اسلام کی نری تاریخ ہے۔ روحانی تعبیر ان کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن طباطبائی کے یہاں واقعات نگاری بھی ہے اور اسلام کی حکیمانہ اور روحانی اقدار کا انکشاف بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حفیظ کی طرح محض شاہنامۂ فردوسی ہی سے متاثر نہیں ہیں، بلکہ ان کی ہفت خواں کے پس پردہ ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ" اور دانتے کی" طربیہ خداوندی" DIVINE COMEDY کے فن اور کینوس کا انعکاس بھی ہے۔ طباطبائی کا مقصود محض مسلم عوام کے دلوں کو آتشیں تیروں سے برمانا ہی نہیں ہے بلکہ تاریخ انسانی میں اسلام کی عہد آفرینی کا ایک شاہکار رزمیہ پیش کرنا ہے، جس میں ان کا فنی رجحان تکمیل پسندی کے ذوق میں سر تا سر رچا ہوا ہے۔

طباطبائی کی ہفت خواں کا آغاز حفیظ جالندھری کی طرح قطب الدین ایبک کے مزار سے نہیں ہوتا بلکہ ابتدائے آفرینش سے اور ہبوط آدم کی صوفیانہ اور طلسماتی داستان سے ہوتا ہے۔

حفیظ جالندھری نے اس بات کا کہیں اظہار نہیں کیا ہے کہ وہ اپنے اسلوب و آہنگ میں اپنے کسی معاصر یا متاخرین میں سے کسی سے متاثر ہوئے ہیں یا نہیں۔ لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ حفیظ نے اپنا پورا شاہنامہ بحر ہزج مثمن میں لکھا ہے اور طباطبائی کی ہفت خواں میں تین قصائد اس بحر میں ہیں اور جہاں جہاں طباطبائی واقعات نگاری پر آگئے ہیں، وہاں وہاں ان میں اور حفیظ جالندھری میں بڑی مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً قصیدۂ خیبر میں مرحب پہلوان کے ساتھ حضرت علیؓ کی مبارزت کا منظر طباطبائی یوں

کھینچتے ہیں ؎

مقابل فاتحِ خیبر کے جوشِ غیظ میں آیا | بڑھا بیں بر جبیں کف در دہاں کھینچے ہوئے خنجر
پکارا نام مرحب ہے مرا مشہورِ عالم ہوں | مقابل میرے ہو وہ جس کو اپنی جان ہو دو بھر
ملا کر آنکھ اس کافر سے حضرت نے یہ فرمایا | کہ میری والدہ نے نام رکھا ہے مرا حیدرؓ
سنبھل کر ہاتھ قبضہ پر رکھا شیرِ الٰہی نے | کہیں ارمان رہ جائے نہ دل میں وار تو بھی کر
یہ بھی تلوار کی جھنکار یا بجلی کا گرنا تھا | وہ تھا دستِ خدا یا قوتِ بازوئے پیغمبرؐ
سسکنے میں اگر لی سانس زخمی نے تو دم اٹکا | تڑپنے میں اگر بسمل نے لی کروٹ پڑی ٹھوکر

حفیظؔ حضرت علیؓ اور ولید کے مقابلہ کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

کبھی رد کر دیئے جھک کر کبھی خالی دیئے ہٹ کر | یہ آگے بڑھ کے منہ پہ آ گئے وہ رک گیا گھٹ کر
کیا نعرہ ہمارا بھی تو لے اک وار او کافر | سنبھل دیکھ آئی یہ اللہ کی تلوار او کافر
صدائے شیرِ حق سے چھائی ہیبت قلبِ دشمن پر | سپر اٹھنے نہیں پائی کہ آئی تیغ گردن پر
کمالِ ضرب پر حمزہ کے منہ سے مرحبا نکلی | صفِ اسلام سے اللہ اکبر کی صدا نکلی
ملا یہ پھل حریف بازوئے شیرِ خدا ہو کر | زمین پر جا پڑا مغرور سر تن سے جدا ہو کر
سر بے تن ادھر لڑکا تنِ بے سر ادھر لوٹا | ملا مٹی میں وہ بھی اور یہ بھی خاک پر لوٹا

یہ بہت ممکن ہے کہ حفیظ کو اپنے شاہنامہ کا بنیادی اسلوب متعین کرنے میں طباطبائی کی ہفت خواں نے مدد دی ہو۔

حفیظ نے اپنے شاہنامہ میں واقعات کی تاریخی صحت اور نصِ قرآنی کی پابندی کا ادعا کیا ہے۔ لیکن تاریخ اسلام اور تعبیرِ اسلام جیسے متنازع فیہ مسائل میں یہ ادعا مناسب نہ تھا۔ طباطبائی کے یہاں ایسا کوئی ادعا نہیں۔

طباطبائی اپنی علمی احتیاط، حکیمانہ نکتہ سنجی، تاریخی صحت، روحانی بصیرت اور فنی عظمت میں حفیظ سے بلند و برتر ہیں۔

نظم کی ہفت خواں اور مرزا غالب کی مثنوی ابرِ گہربار: مرزا غالب کی

مثنوی "ابر گہربار" کے تعلق سے شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں۔

"حقیقت میں مرزا کا ارادہ حفیظ جالندھری کی طرح شاہنامہ کا جواب لکھنے کا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح فردوسی نے رستم کی لڑائیوں کی داستان لکھی ہے، اسی طرح وہ ابتدائے اسلام کی جنگوں کو مثنوی کی صورت میں بیان کریں ...... لیکن انہیں یہ ارادہ پورا کرنے کا موقع نہیں ملا اور وہ حمد و نعت و منقبت اور ابتدائی ساقی نامہ سے زیادہ نہیں لکھ سکے"[12]

مولانا حالی لکھتے ہیں۔

"مرزا نے کوئی مبسوط مثنوی نہیں لکھی ان کے کلیات میں گیارہ مثنویاں ہیں جن میں سب سے بڑی مثنوی ۹۲۸ بیت کی ہے۔ اس مثنوی ہیں جس کا نام مرزا نے "ابر گہر بار" رکھا تھا۔ ان کا ارادہ آنحضرت صلعم کے غزوات بیان کرنے کا تھا مگر چونکہ یہ ان کی آخری تصنیف تھی اور آخر عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے، اس وجہ سے غزوات کے شروع کرنے کی نوبت نہیں پہنچی۔ صرف دیباچہ کے چند عنوان لکھنے پائے تھے کہ مکروہات روزگار نے گھیر لیا۔ مگر یہ مثنوی ان کی تمام مثنویوں میں ممتاز ہے"[13]

مرزا کی مثنوی ایک تو فارسی میں ہے اور دوسرے ٹھیٹ شاہنامۂ فردوسی کی نہج پہ ہے۔ لہذا اس کا موازنہ شاہنامۂ فردوسی سے ہی ممکن ہے، چونکہ وہ نامکمل ہے، اور اس میں غزوات کا تذکرہ نہیں ہو پایا، اس لیے طباطبائی کی ہفت خواں سے اس کا موازنہ ممکن نہیں۔ یہاں اس کا تذکرہ اس لیے ضروری سمجھا گیا کہ "مثنوی ابر گہربار" بھی ہفت خوان کی طرح ایک مماثل کوشش ہے۔ جہاں تک ہفت خواں کے آغاز اور ابرِ گہر بار کا تعلق ہے۔ غالب زبان اور اسلوب کی ساحری سے آگے نہیں بڑھ سکے

اِن کی فکر رسمی معتقدات اور روایات کے جھمیلے میں اُلجھی ہوئی ہے اس کے برخلاف طباطبائی کے یہاں نقطۂ آغاز میں ایک عارف کی بصیرت اور حکیمانہ اساس ملتی ہے"

مومن کے قصائدِ اسلامیہ اور ہفت خوان

طباطبائی سے پہلے حکیم مومن نے بھی ایک ایسی شعری کوشش کی ہے جس میں اسلام کی تاریخ اور فلسفہ سمو سکیں۔ چنانچہ مومن کے یہاں مربوط قصائد کا ایک ایسا سلسلہ ملتا ہے، جس میں حمد، نعت اور چاروں خلفائے راشدہ کی منقبت میں نہ صرف جدا جدا قصائد ملتے ہیں بلکہ ہر قصیدہ میں تین تین مطلع ہیں۔ مومن نے ان قصیدوں کے ذریعہ مسلمانوں کے دینی جذبہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان قصائد کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ان قصائد اور ان کے مطالع کی تشبیہوں میں خیال آرائی سے زیادہ اپنے زمانہ کے مسلمانوں کے احوال و معاد کی جانب اشارات کئے ہیں۔

حکیم مومن خاں اہلِ حدیث تھے۔ اس لئے ان کے یہاں تصوف و معرفت کی روشنی نہیں ہے۔ وہ صرف اسلام کی تشریعی شان سے متاثر اور اس کے دلدادہ ہیں۔ اس کے فلسفہ اور حکمتوں سے ان کو دلچسپی نہیں ہے وہ تاریخِ اسلام کے صدرِ اوّل کو ایک آئیڈیل کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں اور گزرے ہوئے زمانہ کو اس کے پورے لوازم اور خصوصیات کے ساتھ واپس لانے کے متمنی ہیں۔ ان کے یہاں وہ درد نہیں ہے جو صوفی کو مبدءِ حقیقی سے جدا ہونے پر ہوتا ہے۔ ان کو ملّت کی محکومی کا غم ہے اور ان کا دل جذبۂ شہادت سے سرشار ہے ؎

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب   یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
تو اپنی عنایت سے توفیق دے   عروجِ شہید اور صدیق دے

وہ مولانا اسمٰعیل شہید، سید احمد شہید اور ان کی تحریک سے متاثر رہے ہیں ؎

خبردار ہو جاؤ اے اہلِ دل   کہ رحمت برستی ہے اب متصل
امامِ زمانہ کی یاوری کرو   خدا کے لئے جاں نثاری کرو

خانوادۂ ولی اللہی کے چشم چراغ مولانا اسمٰعیل شہید کی "عبقات" سے روشنی حاصل کر سکتا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ لہٰذا ان کی اسلامی شاعری کا کینوس اتنا وسیع نہیں ہے جتنا طبا طبائی کی ہفت خواں کا ہے۔

طبا طبائی کی ہفت خواں میں واقعاتی صحت و صداقت ہے، لیکن وہ ان کی عصری اور شخصی زندگی یا میلانات سے ہم آہنگ ہو کر ایک زندہ تحقیق نہیں بن سکی، بلکہ خاصوں کے لیئے خاصے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ مومن کی نظم ایک زندہ تجربہ ہے، جو ان کی زندہ تمناؤں کا آئینہ دار ہے۔ اس کی علمی و ادبی حیثیت اتنی بلند نہیں ہے جتنی جمہوری اور سماجی یا حیثیت اسلامی۔

نظم طبا طبائی اور محسن کاکوروی

طبا طبائی نے اپنی منظومات اور بعض ادبی تحریروں میں محسن کاکوروی کے فن کے محاسن کی ستائش اور اتباع کی ہے۔ محسن کے یہاں بھی طویل نظموں کا قابل قدر تجربہ ملتا ہے۔ منظوماتِ محسن میں ان کی نظمیں "چراغِ کعبہ (۱۳۰۱ھ) اسرارِ معنی و دردِ عشق (۱۳۱۱ھ) طویل نظموں کی قابل ذکر مثالیں ہیں۔ یہ دونوں نظمیں ۲۰، ۲۰، ۲۲، ۲۲ نظموں پر مشتمل ہیں۔ جہاں تک منظوماتِ محسن کی ہیئت اور فن کا تعلق ہے اس کی تمثیل اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔ طبا طبائی کے یہاں طویل نظم کا تجربہ اس قدر جیت اور استوار نہیں ہے، جیسا محسن کے یہاں ہے۔ طبا طبائی کی ہفت خواں کا ڈھانچہ ڈھیلا ڈھالا ہے لیکن طبا طبائی نے اپنی ہفت خوان میں تاریخ اور تعبیر دونوں کو نباہنے کی کوشش کی ہے۔ محسن تاریخی وقائع کی تفصیلات میں نہیں جاتے طبا طبائی کا روئے سخن اور مطمحِ نظر امت ہے اور محسن کا مقصود و منتہا ذاتِ رسول ہے۔ محسن کو تصوف معتقداتِ اسلامیہ اور روایات سے اپنی طویل نظموں کے لئے کافی مسالہ مل گیا ہے۔ طبا طبائی نے بھی ان چیزوں سے استفادہ کیا ہے، بلکہ ان کے استفادہ کے ماخذ اس سے بہت زیادہ ہیں۔ ان کے یا وصف غالباً ان کے شخصی معتقدات نے روایات کے کسی سرمایہ سے وفادارانہ استفادہ سے انہیں باز رکھا۔

ساقی نامۂ شقشقیہ ساقی نامۂ شقشقیہ طبا طبائی کی دوسری طویل نظم ہے۔ جو ان کی قومی منظومات کا بیت الغزل ہے۔ یہ نظم مثنوی کی بحر میں چھوٹے بڑے چوبیس بندوں پر مشتمل ہے۔ ساقی نامہ میں طبا طبائی نے غالباً ظہوری کی اتباع کی ہے جس کا ذکر وہ خود ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "دکن کے آنے والوں میں ظہوری میرا ہم صفیر و ہم سخن اور ہم زبان و ہم فن گزرا ہے۔ اس سے پہلے اس نے بھی ایک راگ گایا تھا۔ لیکن میری اس کی دھن میں بڑا فرق ہے۔ وہ ترانہ شاعرانہ ہے اور یہ ارشاد واعظانہ۔ وہ تر نکدۂ حریفاں ہے۔ یہ عبرتکدۂ عزیزاں دسراپا درد ہے۔ یہ سراسر قدح۔ اس میں اطناب لایعنی ہے۔ اس میں ایجاز پر معنی ہے"[۱۱]

اس ساقی نامہ میں طبا طبائی ایک ایسے رند کی حیثیت سے آتے ہیں جو شراب کا نشہ کافور کرنا چاہتا ہے طبا طبائی کا انداز اور اسلوب سیدھا ہے۔ لیکن اس کے ضمنی موضوعات کی بنا پر بہت سے تاریخی حوالے فنی اصطلاحات اور تلمیحات کے علاوہ طبا طبائی کی اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے عربی مصرعے اور کہیں کہیں اشعار اور فقرے اس میں شامل ہو گئے ہیں ساقی نامہ مسلمانوں کے شعور میں انقلاب پیدا کرنے کے ایسے ہی ارادہ سے لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس ارادہ اور نیت سے مولانا حالی نے اپنا مسدس مدوجزر اسلام لکھا تھا مسدسِ حالی کی اتباع اور اختلاف میں بیسوں مسدس لکھے گئے تھے جن میں کسی کو مسدسِ حالی کا سا قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔ ساقی نامہ اپنی بحر بندش کی ترکیب اور اسلوب و معیار میں مسدسِ حالی سے بہت کچھ مختلف ہونے کے باوجود اپنے موضوع اور مضامین منشا اور مقصد کے اعتبار سے مسدسِ حالی کے قبیل ہی کی چیز ہے۔

ان مماثلتوں کی بنا پر یہ نامناسب نہ ہوگا کہ مسدسِ حالی اور ساقی نامۂ شقشقیہ کا مختصر سا موازنہ پیش کیا جائے۔

حالی کا مسدس سلیس سہل اور عام فہم اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کوثر و سلسبیل

کی سی روانی ہے۔ طبا طبائی کا ساقی نامہ ایک جوئے کہسار کی طرح ہے جو کبھی سبک سیر ہے اور کبھی گرم اور جو میدانوں میں پھیل کر بیکراں ہو جاتا ہے۔ حالی کے مسدس میں اسلوب اور فن کا معیار ہموار اور یکساں ہے۔ طبا طبائی کی بیشتر منظومات کی طرح ساقی نامہ کا فن کہیں نہایت سادہ اور دو چار فہم کا ہے۔ لیکن جب وہ اپنے موضوع پر جوش میں آجاتے ہیں تو نہایت دقیق اور پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور ان اشعار کو ایک عامی نہیں سمجھ سکتا۔

حالی کا مسدس ایک جمہوری اصلاح کے جذبہ کے تحت لکھا گیا۔ اس کا آغاز حالی نے طلوعِ اسلام سے کیا ہے اور مختلف سماجی اور اخلاقی خرابیوں کا اپنے مخصوص انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ انہوں نے مسدس کا خاتمہ مسلمانوں کے عہدِ عروج کے تاریخی جائزہ پر کیا ہے۔ طبا طبائی کے یہاں آغازِ سخن ساقی نامہ سے ہوتا ہے۔ جو ان کی طنزیات کا دلکش نمونہ ہے اور پوری نظم میں مرکزی فکر مذمتِ مے ہی پر مرکوز ہے۔ بادہ نوشی کے علاوہ عہدِ سلف کے کارنامے، اور ملت کی دوسری کمزوریوں کا تذکرہ بھی ہے۔ انھوں نے عملی کردار کے ابھرنے کے لئے کچھ ایجابی تجاویز، کچھ تلقینات اور کچھ نصائح بھی پیش کئے ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب یا تو مرکزی موضوع کے تحت دب سے گئے ہیں یا پھر ذکرِ اسلاف کے شان و شکوہ میں صاف دکھائی نہیں دیتے۔

حالی کے مسدس میں طنز اور تنقید کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ حالی اپنے مسدس میں نہ خود کہیں ہنستے ہیں نہ ہمیں ہنساتے ہیں۔ ساقی نامہ شفقشقیہ میں تنقید، طنز اور تذکرہ کے علاوہ مزاح کا عنصر بھی ملتا ہے۔ حالی کا مسدس لب و لہجہ، اسلوب، عملی سچائی بلکہ واقعیت پر مبنی ہے۔ حالی کی گفتگو میں عملی طور پر متاثر کرنے کی کیفیت اور ایک دردمند مصلح کا انداز ہے۔ طبا طبائی کے ساقی نامہ میں ایک معلم کا انداز ہے جو مکتب میں اپنے طالب علموں کے ساتھ تدریس و تلقین میں مصروف ہے، جو ہماری معلومات میں تو اضافہ کر سکتا ہے مگر ہمارے تاثرات میں تنوع پیدا نہیں کر سکتا۔

حالی کے مسدس میں ہندوستانی تہذیب کے خدوخال ابھرتے ہیں طبا طبائی کے یہاں یہ کیفیت نہیں ملتی حالی کے مسدس کا ایک طرۂ امتیاز اس کا ضمیمہ امید ہے اور طبا طبائی کے

ساقی نامہ میں ایسا کوئی رجائی اختتامیہ نہیں ہے۔

ساقی نامہ کا پہلا بند طنزیہ ہے۔ اس بند میں طبا طبائی ایک رند کی زبانی اس کے مہلک تر ذوق بادہ آشامی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ایسی شراب طلب کرتا ہے جس میں دو فی الکحل ملی ہو، جسے پی کر وہ اپنی عقل اور ہوش وحواس کھو بیٹھے' اور خندہ ہائے بیجا اور گریہ ہائے بیجا کی حالت میں راہوں میں اٹھکیلیاں کرتا پھرے۔ اور اسے "فکرِ نسائیں" فکرِ محشر' ذکرِ خدا" اور واعظوں کی خوشی کسی بات کی پرواہ نہ رہے' کیونکہ اُسے یقین ہو چلا ہے کہ اس میں صبر و حلم و وقار پیدا ہونے اور اخلاق درست ہونے سے رہے۔ کیونکہ یہ سب کام بڑے ریاضت طلب ہیں۔ رند نے یہ طے کرلیا ہے کہ وہ خواہشات نفسانی کو نہیں دبائے گا۔ بلکہ" بندۂ نفس" ہی بنا رہے گا۔

کروں اٹھکیلیاں میں راہوں میں سرسوں پھولی رہے نگاہوں میں

وہ کہتا ہے کہ جتنے لوگ عبادتوں میں گریہ وزاری کرتے ہیں۔ شاید اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی بادہ کشی سے محرومی پر اشک افشاں ہوں۔

شبِ آدینہ پڑھتے ہیں جو دعا روتے ہیں کیا سمجھ کے مردِ خدا
ہم یہ رونے کی ہوتی ہے معلوم کہ وہ بادہ کشی سے ہیں محروم

ساقی نامہ کے پہلے بند میں رند کی اس ہزیانی گفتگو کے بعد طباطبائی اس کی زبان سے جو باتیں کہلواتے ہیں وہ واقعیت اور عصری حالات کی ترجمان ہیں۔

دوسرے بند میں رند یہ کہتا ہے کہ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ یہ اہلِ یورپ کا دور ہے اہلِ یورپ نے محض" ترویجِ بادہ" کی خاطر ہند تک زحمت کی ہے اور انہیں شراب کی تجارت بہت راس آئی ہے۔ طباطبائی یہاں رند کی زبانی برطانوی حکمرانوں کی شراب فروشی کی پالیسی کا جائزہ لیتے ہیں' لیکن اس جائزہ میں بھی اس پر تنقید کا لطیفہ یہ رکھا ہے کہ رندِ مغربی تہذیب کی مے پرستانہ روش کے قبیح پہلوؤں کو محاسن کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ رند اس حقیقت سے باخبر ہے کہ برطانوی حکومت شراب اسمگل کرتی ہے' وہ نمک پر محصول

بڑھا سکتی ہے لیکن شراب پر نہیں کیونکہ سے

اس میں حکام کی بڑی کد ہے — اس میں لاکھوں روپے کی آمد ہے

حاکم وقت کی عنایت ہے — بادہ کش مورد رعایت ہے

کہ نمک پر بڑھا دیا محصول — میکشوں کو مگر کیا نہ ملول

یہاں یہ بات محلِ نظر ہے کہ مولانا حالی نے برطانوی ہندوستان کے نظم و نسق کو سراہا ہے اور اپنے مسدس میں ان پر کہیں بھی تنقید نہیں کی۔ لیکن طباطبائی کی نظر ایک ہوشیار صحافی کی طرح برطانوی تجاوزات اور تہذیبی اثرات کی خرابیوں کو گرفت میں لانے سے نہیں چوکتی۔

ساقی نامہ کے تیسرے بند میں تہذیبی معیارات کے بدلنے کا اور اخلاقی انحطاط کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس بند میں طباطبائی کا طنز و تنقید کا لہجہ بہت تیور اجاتا ہے اور مغرب پرستانِ ہندی پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں سے

سیکھا انگریزی کا تو علم و ادب — اور ہیں اپنی زبان سے جاہل سب

ذوقِ تقریر سے نہیں آگاہ — سبکِ تحریر سے نہیں آگاہ

ہوئے سودا کی نثر سے آگاہ — نہیں سودا کی نظم سے کچھ راہ

پڑھ کے انگریزی نوکری جو ملی — آگئی کیا لیاقتِ علمی

تم نے سمجھے نہیں مطالبِ علم — تم نے دیکھے نہیں ہیں طالبِ علم

نظم طباطبائی نے ہندوستان میں مغربی نظام تعلیم کی پیدا کردہ پود پر بڑی زندہ تنقید کی ہے۔ یہ تنقید ہمیں حالی کے یہاں نہیں ملتی کیونکہ مسدس کے زمانہ میں یہ پود اتنی نہیں ابھری تھی۔ حالی کی نظر اس طبقہ کے نقائص پر نہیں ہے۔ جنہوں نے مغربیت سے استفادہ کیا ہے۔ بلکہ ان کے مخاطب وہ ہیں جو آئین نو سے ڈرتے ہیں اور طرز کہن پر اڑتے ہیں۔ اس تنقید میں طباطبائی اپنے معاصر اکبر الہ آبادی اور مولانا ظفر علی خاں کے ہمنوا ہیں مصلحین علی گڈھ میں سے ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی ناول 'ابن الوقت' میں مغرب زدہ پود پر تنقید کا آغاز کیا طباطبائی کا ساقی نامہ شمشقیہ بھی اسی زمانہ میں تصنیف ہوا۔

یہ زمانہ مسدس حالی کے کم و بیش دس سال بعد کا ہے۔

نظم طباطبائی مغربی طرز کے کالجوں سے نکلی ہوئی اس پود کو اسلام کے لیے ایک آفت سمجھتے ہیں کیونکہ یہ نہ علم کے معنی سمجھتے ہیں نہ جہالت کے۔ اس بند سے طبا طبائی سے یہ بھول ہو جاتی ہے کہ وہ رند کے کردار کو سامنے سے ہٹا دیتے ہیں اور خود ایک معلم بن کر سامنے آجاتے ہیں۔ طبا طبائی کی اس فنی بھول سے ساقی نامہ کے ابتدائی تیور کا بانکپن باقی نہیں رہ سکا۔ اگر وہ پوری داستان اس رند کی زبانی کہلواتے تو ان کی یہ نظم اردو طنزیات کا ایک شہکار بن جاتی اور ساقی نامہ کے فن کی پوری پاس داری ہو سکتی۔

چوتھے بند میں برطانوی ہندوستان کے قوم فروش ہندوستانیوں کے سیاسی رویہ کا جائزہ لیا گیا ہے، جو تیسرے بند کی تقریر کا تسلسل ہے۔ اس بند میں یہ بتلایا گیا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستانیوں کے نزدیک سیاست کا مطلب یہ تھا کہ برطانوی ارباب حکومت سے سانٹھ بانٹھ کریں، اعلیٰ عہدے حاصل کریں، ذاتی منفعت کی خاطر ملک و قوم کو بیچ ڈالنے میں دریغ نہ کریں۔ اپنے اس تجزیہ کے استدلال میں طبا طبائی ایک تاریخی شہادت پیش کرتے ہیں جس سے اسباب بغاوت ہند پر روشنی پڑتی ہے۔ اس قسم کی سازشی اور قوم فروشانہ ذہنیت پر طبا طبائی سخت تنقید کرتے ہیں۔ اس موقع پر طبا طبائی بڑی جرات اور جسارت سے کام لیتے ہیں اور برطانوی حکومت کی جانب سے دیئے جاتے والے خطابات خاں بہادر وغیرہ کے حاصل کرنے والوں پر طنز کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ یہ بات "برٹی" کے خلاف ہے یہ ساری خرابیاں اس لیے پیدا ہوئی ہیں کہ مسلمانوں نے اہل یورپ سے جو سیکھنا تھا نہیں سیکھا محض اندھی تقلید کی ہے۔

پانچویں بند میں انہیں موضوع سے دور جا پڑنے کا احساس ہوتا ہے۔ پھر وہ فن کے تسلسل کو نباہنے کی خاطر مے نوشی کی خرابیوں کا ذکر "تمہید" شروع کرتے ہیں۔ اس بند میں نوجوانان ملت کو احساس جاہلیت سے شرمسار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس بند کا لب و لہجہ ہمدردانہ و مشفقانہ ہے۔

پند کے ابتدائی اشعار میں شریعتِ اسلام کی اہمیت اور منزلت کی صراحت ہے۔ نئی نسل کو بجائے شراب نوشی کے تیراندازی، پیراکی، شہسواری، طبعی اور کیمیائی علوم کے علاوہ میکنیزم جغرافیہ اور سماجی علوم میں کمال پیدا کرنے کی تلقین کی ہے۔ جب علم و فن کی تنقید کرتے ہیں تو وہ یہ چاہتے ہیں کہ مسلم نوجوان کسی علم و فن کو نہ چھوڑیں اور وہ مقام پیدا کریں کہ ؎

بجلی جب چاہو تب گرا دو تم قلعہ جب چاہو تب اڑا دو تم

جب ولولہ ابھرے تو زلزلہ آجائے، ہوا پر زور ڈالیں تو ابر کو روک برس والیں اور دنیا بھر کی زبانیں سیکھ لیں۔

اس ولولہ انگیز تقریر اور ہمت افزائی کے بعد وہ تعلیم کے تعمیری اصول (CONSTRUC-TIVE METHOD) کے مطابق بعض ایسے سوالات کرتے ہیں جس سے نوجوانوں کو اپنی علمی تہی دامنی کا ایک طرف احساس اور دوسری طرف شجرِ علم سے برگ چینی کا ذوق پیدا ہو۔ یہ سوالات کرنے کے بعد وہ ایک آخری سوال کرتے ہیں کہ اتنی چیزوں سے بے خبری کے احساس سے کیا ان کا ذہن نہیں گھبراتا۔ شراب نوشی ساقی نامہ کا مرکزی موضوع ہے اس کے باوجود پورا ساقی نامہ محض شراب نوشی کی مذمت کے اشعار پر مشتمل نہیں ہے بلکہ جیسا کہ اب تک اندازہ ہوا ہوگا، ساقی نامہ کا حقیقی موضوع جوانانِ ملت کو حقیقی کردار کا مفہوم سمجھانا، شخصیت کی بہترین نشو و نما کا تصور دینا ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی نے مذمت شراب نوشی کو نفسِ مضمون بنانے سے زیادہ طویل نظم کی ٹکنیک کو سنبھالنے اور وحدتِ تاثر کو برقرار رکھنے کا ایک اہم آلہ کار بنایا ہے۔ ہر نئے بند میں جب وہ اپنے وسیع موضوع کے ایک نئے پہلو کی طرف رجوع کرتے ہیں تو خیالات کے ناتے ملانے کیفیات یا واقعاتِ مے نوشی کے تذکرے کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کی ٹکنیک میں مے نوشی کے تذکرے کے تعلق سے خسرو کا یہ شعر کہا جا سکتا ہے ؎

خسرو است و شب و افسانہ و یار و ہر بار قدرے گریہ دلِ من بسرِ افسانہ رود

چھٹے، ساتویں، آٹھویں اور نویں بند میں مختلف روایات اور حکایات کے ذریعہ شراب نوشی کے مضر اثرات کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دسویں بند میں نہایت سادہ

طریقہ پر یہ تلقین کی گئی ہے کہ شراب خواہ کتنی ہی دلکش کیوں نہ معلوم ہو، اس سے احتراز کرنا چاہیئے۔ کیونکہ اس سے دوسرے اخلاقی عوارض کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ گیارھویں بند میں شراب خواری کے متعلق مذہبی اور شرعی احکامات پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے رسولِ ربِ غنی کا فرمان ہے "شاربِ الخمر عابد الوثن"۔ اس طرح شراب نوشی اور اس کے عیوب کے تذکرہ کے اعادہ سے وہ ساقی نامہ کے فن اور نظم کے موضوع کی وحدت کو سنبھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بارھویں بند کا بنیادی موضوع احکاماتِ دینی سے بے اعتنائی اور غفلت برتنے کو نہایت دستوری اور حدودمندی سے باخبر کرتا ہے۔

تیرھویں بند میں طباطبائی نے دین سے غفلت، اخلاقی کوتاہیوں اور دوسری غلطیوں کے ارتکاب کی وجوہات کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئی نسلوں کے شراب نوشی کے اس گناہ کو سماجی انصاف SOCIAL JUSTICE کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ہر زمانہ میں محکوم اقوام کا یہ رویہ رہا ہے کہ وہ اقوامِ غالب کی روش پر چلنا باعثِ فخر سمجھتے ہیں تہذیبوں کے تال میل کے موقعوں پر اقوام کو چاہیئے کہ وہ "خذ ما صفا ودع ما کدر" کے اصول پر کاربند ہو جائیں۔ اس نکتہ کو وہ بہ لطائف الحیل سمجھاتے ہیں اور یہ تلقین کرتے ہیں کہ کورانہ تقلید کی روش نہایت مضر ہے۔ اس کے بعد وہ قوم کی ساخت کا عضویاتی نظریہ ORGANIC THEORY پیش کرتے ہوئے قومی عصبیت کو اس جسم کی جان کہتے ہیں ؎

قوم ساری ہے جیسے اک انساں　　عصبیت ہے لیکن اس کی جاں
ہے اگر یہ چراغ افسردہ　　قوم ساری ہے پیکرِ مردہ

چودھویں بند میں مسلمانوں کی ملک گیری اور کشور کشائی کا تذکرہ مختصر لیکن پُر جوش انداز میں کرتے ہیں کہ بحرِ ہمدان کی گزرگاہ تھی، ان کے نیزوں کے سائے آسمان پر کمندیں ڈالتے تھے، جنگل اور پہاڑ ان کی راہیں نہیں روک سکتے تھے اور ؎

سرِ قیصر سے جا کے تاج لیا　　تختِ فغفور سے خراج لیا
کبھی خالی کہیں نہ جا کے پھرے　　جب پھرے بیہر قیں اڑا کے پھرے

مسلمانوں کی فتوحات کا تذکرہ طبا طبائی جس انداز میں کرتے ہیں اسے دیکھ کر اقبال کے شکوہ کے اشعار یاد آتے ہیں ؎

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے
پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے ہیں

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لیکر صفتِ جام پھرے

کوہ میں دشت میں لیکر ترا پیغام پھرے
اور معلوم ہے تجھکو کبھی ناکام پھرے

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑا ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

ساقی نامہ کے پندرھویں بند سے لیکر تیئسویں بند کے ختم تک وہ ترتیب وار مسلمانوں کے علمی کارناموں، تہذیبِ انسانی میں ان کے حقیقی اشتراک ایجادات، اکتشافات، ان کے دریافت کیے گئے اور ان کے ذریعہ ترقی دیئے گئے، علوم و فنون اور مختلف علوم کے اکابرین کے تذکرہ ہی میں سرگرم ہیں لیکن اس پوری تقریر میں وہ نہ رندی کو حاضر کرتے ہیں اور نہ ہی میکش کا ذکر چھیڑتے ہیں، جس کی وجہ سے ساقی نامہ کے یہ آٹھ بند نظم کی پوری اسکیم پر بہت بھاری پڑتے ہیں۔ طبا طبائی ان بندوں میں فن اور اسلوب ہی کی خاطر کیوں نہ سہی رند کی زبانی شراب طلب کرتے ہیں نہ خود اپنے طور پر اس کی خدمت کرتے ہیں، لیکن یہ اشعار انسانیت کی تاریخ ثقافت میں مسلمانوں کے حصہ کا ایک اچھا خاصہ انسائیکلو پیڈیا ہیں، جو ہماری معلومات میں قابلِ لحاظ اضافہ کرتے ہیں۔

اسلام اور ملتِ اسلامیہ کے محاسن اور کارناموں کے اس تذکرہ کے بعد بیسویں بند میں طبا طبائی نوجوانانِ ملت کی حمیت کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ ؎

ہوں بزرگانِ ما سلف ایسے
ہائے افسوس اور خلف ایسے

بالکل اسی طرح جیسے مولانا حالیؔ نے کہا تھا ؏

سلف ان کے یہ تھے خلف ان کے یہ ہیں

یا اقبالؔ نے کہا ؎

تھے تو آبا وہ تمہارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

اکیسویں بند میں طبا طبائی نے علم اور مملکت کا فرق اور رشتے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی افلاطونی، استقرائی تصورِ مملکت سے کافی متاثر تھے اور مملکت اِن کے نزدیک کسی خواب کی تعبیر ہے۔ وہ علم اور مملکت میں ایک باہمی ملازمت پاتے ہیں کہتے ہیں ؎

علم گویا کہ اک ہیولیٰ ہے سلطنت جس کی شکلِ زیبا ہے

سلطنت جس کو ہو گئی حاصل علم میں بھی وہ ہو گئے کامل

طباطبائی تاریخی شواہد سے استدلال کرنا چاہتے ہیں کہ کمالاتِ علمی اور مملکت کی ہیئت میں کیا رشتہ رہا ہے۔ موجودہ دور میں یہ سیاسی عقیدہ قبولِ عام حاصل کر چکا ہے کہ مملکت، مقصود بالذات نہیں ہے، بلکہ وہ افرادِ مملکت کی من حیث المجموعی ہیئتِ اجتماعیہ کی ترقی اور اس میں فرد کی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے مناسب ماحول پیدا کرنے کا وسیلہ ہے۔ اس روشنی میں مملکت نے انفس و آفاق کی تسخیر میں جو کوششیں کی ہیں ان کا اندازہ ہمیں عصرِ جدید کے متمدن ترین ممالک کو دیکھنے سے ہو جا سکتا ہے، لیکن طباطبائی نے اس موضوع کو نہ تو فنِ شاعری کے اعتبار سے نہ مذہبی و منطقی اعتبار سے ٹھیک طور پر نبا ہا ہے، بلکہ اس کی بجائے انہوں نے یعقوب کندی، بنی شاکر، محمد رازی، ابن ہیثم، ابو ریحان، شجاع و خوارزمی، امیہ بن عبدالعزیز، ابن یونس، ابن خلدون، ابو نصر فارابی، علامہ قطب الدین اور ابن امیہ کا ایک منظوم تذکرہ مرتب کر دیا ہے اور ان کی علمی خدمات کی وضاحت کی ہے، جو معلومات افزا ہے۔ ان معلومات میں نہ تخیل کی پینگ ہے، نہ شاعرانہ صناعی، بلکہ انہوں نے مذکورہ بالا علمار کی ایجادات و اکتشافات کو واضح کر کے ہی سے شاعری کا مسالہ فراہم کیا ہے، جس سے لطف اندوز ہونے کے لئے علمی نظریات سے شعری انبساط حاصل کرنے کی مہنگی مفاہمت کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

پھر بیسویں اور آخری بند میں وہ گزشتہ سارے اشعار کا فنی اور معنوی حیثیت سے انصاف کرتے ہیں۔

اِس بند میں طباطبائی اپنے معاصر علمار پر بڑی سخت تنقید کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ پیشہ ور علمار، اہلیانِ جنت ہیں۔ ان لوگوں کی بڑی تحقیق یہی ہے کہ انہوں نے کتبِ شرعیہ سے بابِ طہارت کا مطالعہ کر لیا ہے اور کچھ فرائض کے نام رٹ لئے ہیں۔ دنیا کے کسی دوسرے علم سے

انہیں کوئی واسطہ نہیں، بس اتنا ہے کہ حافظِ قرآن ہو گئے ہیں، رٹے ہوئے وعظ بیان کر دیتے ہیں، روزہ نماز کے مفتی ہیں، یہی لوگ اپنے عصر کے علماء و حکماء سمجھے جاتے ہیں ؎

اب یہ عرلیف ہیں غشمشم ہیں   اب یہ عطریف ہیں غطمطم ہیں

ان کی نیت اتنی ہے کہ زکوٰۃ اور فطرہ کی تاک میں رہتے ہیں اور نماز روزوں کو بیچ کھاتے ہیں۔ دولت جمع کرتے اور گنتے ہیں ۔۔ یہ ابد تک جہنم میں رہیں گے ؎

جمع المال ثمّہ عددہ   مالہ فی الجحیم اخلدہ

اس بند کے آخر میں نظم طباطبائی قرآنِ مجید کے آیات و فقرات کو تضمین کرتے چلے جاتے ہیں۔

طباطبائی اپنی اس کوشش میں کماحقہٗ کامیاب نہ ہو سکے، تب بھی اُردو ساقی ناموں اور ترجیع بندوں میں یہ کوشش اپنی جگہ منفرد ہے، کیونکہ اس میں مشرقی سانچوں کو مغربی شاعری کے اصول و اسالیب کے تحت مربوط و منضبط کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ اتنی طویل نظموں میں ہمیں اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ طباطبائی کی یہ کوشش ساقی نامہ سے زیادہ ان کے ہفت خوانِ قصیدہ میں نمایاں بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔

دیگر نظمیں

نظم طباطبائی کا کلام اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں موجود ہے۔ طباطبائی میں فنی تکمیل پسندی کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ جب وہ اردو فارسی عربی یا کسی اور زبان کے ایسے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جو کسی خاص فنی اور انفرادی عظمت کا حامل ہو تو وہ اس سے سابقت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ طباطبائی نے ابنِ جریر، واخطل، عرفی اور محسن کاکوروی کی اتباع جہاں اور جس طرح کی ہے اس کا تذکرہ سطور ماسبق میں ہو چکا ہے، ان کے علاوہ طباطبائی نے ظہوری کی اتباع میں یا مسابقت میں ساقی نامہ شقشقیہ لکھا۔ ذوق کی اتباع میں ایک علیحدہ قصیدہ آصف سابع کی مدح میں لکھا ہے۔ یا پھر ایسی منظومات ہیں جو انہوں نے انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر یا انگریزی نظموں کے ترجمے کے طور پر لکھی ہیں۔ ان چیزوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظم کا بنیادی رجحان اردو نظم کو خود اردو کے نادر اور دیگر السنہ کے قابلِ قدر اسالیب اور ہیئت سے روشناس کرنے کا رہا ہے۔ اس اعتبار سے نظم طباطبائی کی بیشتر منظومات اپنی جگہ ایک ادبی تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خود ترکیب بند کی ساخت میں انہوں نے دانستہ طور پر ایک اجتہاد یہ کیا ہے کہ ہر بند کے اشعار مساوی تعداد میں نہیں رکھے۔ چنانچہ اپنی نظم "خطاب بہ اہلِ اسلام" کی ابتدا میں انہوں نے یہ نوٹ دیا ہے:۔

> "ترکیب بند کا قاعدۂ مستمرہ یہ ہے کہ ہر ہر بند میں اشعار عدد مساوی ہوتے ہیں۔ اس میں ایک قباحت تھی کہ اگر کسی زمین میں عددِ معین سے زیادہ اچھے شعر نکلیں تو چھوڑ دینا پڑتے تھے اگر کم نکلیں تو بھرتی کرنے کے لیے کہہ کر عدد کو پورا کرنا پڑتا تھا۔ اس سبب سے خلاف جمہور میں نے اس التزام کو عمداً ترک کیا ہے جسے میں ترکیب بند کی اصلاح سمجھتا ہوں۔ اکثر اہلِ نظر اس طریقہ کو پسند فرمائیں گے۔"

مٹی کا ہے جسم ہوگا مٹی بے شک ✤ ہم اور ہیں اور ہی فسانہ اپنا (لانگ فیلو)

وداعِ روزِ روشن ہے گجرِ شام غریباں کا ✤ چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا ✤ یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

ہر اک کے درد دکھ سے اسکو رہتا تھا سدا مطلب ✤ ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی
دیا دستِ تہی کے ساتھ طینت میں کرم یارب ✤ ہیں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی

(گورِ غریباں)

رُت ہے برکھا کی ساون کی راتیں ✤ چل رہی ہے ہوا سائیں سائیں
ابر کرتا ہے گردوں سے باتیں ✤ آرہی ہے صدا سائیں سائیں
ابر آتا ہے اٹھتی ہے بدلی ✤ یہ پون چل رہی ہے خزاں پر
آگ پانی میں بادل میں بجلی ✤ اک طلسمات ہے آسماں پر (برسات کی فصل)

۳۔ طباطبائی نے بعض انگریزی منظومات کے اسٹینزوں میں دیکھا کہ ہر اسٹینزا چار مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن چوتھا مصرع پہلے تین مصرعوں سے چھوٹا ہے لہذا انہوں نے مسمط کے طریقہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو میں بھی یہی تجربہ کیا ہے اور چوتھے مصرع کے ارکان کم کردیئے ہیں۔ ایسے تجربہ کو طباطبائی نے مسمط کی بجائے مثلث مستزاد کا نام دیا ہے۔ ان کی نظم" اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں" کا ایک بند مع تقطیع پیش کیا ہے۔

خالق // دیکھے // سدا یہ // بستی // آباد
SS // SS // ISI // SS // SS ۲۰ ماترے
فعلن // فعلن // فعول // فعلن // فعلن

ہے جو // کو وطن // ہمارا // اور سے // دتا مراد
SS // SII // ISI // SS // SII ۲۰ ماترے
فعلن // فعلن // فعول // فعلن // فعلن

چنانچہ ان کی طویل ترکیب بند نظموں میں انہوں نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ دیوانِ نظم کے دوسرے حصہ کا نام انہوں نے "ہر ہفت" دیا ہے جس کا ترجمہ سولہ سنگھار کیا جا سکتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اردو نظم کی ہیئت، سانچوں اور اسالیب کے اس حصہ میں اتنے تجربے ملتے ہیں جس سے اردو شاعری کا سولہ سنگھار ہو سکتا ہے۔

طبا طبائی نے جو مسمط کہے ہیں، ان میں عموماً مسمط مربع ہیں۔ جن میں انہوں نے حسبِ ذیل تجربے کیے ہیں۔

۱۔ پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ رکھے ہیں پھر بعد کے بندوں میں ابتدائی تین مصرعے ہم قافیہ رکھے گئے ہیں لیکن ہر بند کا چوتھا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہے۔ مثلاً:

ہرے ہوئے ہیں تمام جنگل — زمیں پہ کوسوں بچھی ہے مخمل
اٹھے ہیں چاروں طرف سے بادل — کدھر ہے ساقی کہاں ہے بوتل
اڑا گلستاں سے مشک و عنبر — مہک مہک کر کیا معطر
اٹھا پہاڑوں سے ابر گھر کر — برس برس کر بھرے ہیں جل تھل (شاہزادہ البرٹ کا ورود)

اے ہمسفرانِ دشتِ غربت ہشیار — جاگو کہ نمایاں ہیں سحر کے آثار
چونکو کہ ضرر ہے سوتے رہنے میں ہزار — اٹھو کہ یہ سیلاب کی ہے راہگذار
رہتے ہیں سدا فکرِ عمل سے غافل — سب آج کی فکروں میں ہیں کل سے غافل
کیوں کر نہ رہیں فکرِ اجل سے غافل — کیا کم ہیں بشر کو زندگی کے افکار (شہر آشوب)

۲۔ انگریزی منظومات کے اتباع میں ہر بند کے پہلے، تیسرے اور دوسرے، چوتھے مصرع کو ہم قافیہ رکھا ہے۔ مثال کے طور پر "لانگ فیلو گو رِ غریباں" اور "برسات کی فصل" سے دو دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

کیوں کہتا ہے ہر بار ہو کر غمگیں — ہستی ہے ہیچ دارِ دنیا ہے خراب
آتا ہے نظر سب کچھ ہے کچھ بھی نہیں — گویا دلِ مردہ دیکھتا ہے خواب
یہ خوب سمجھ لے کہ ہے ہستی بے شک — مرقد ہرگز نہیں ٹھکانا اپنا

ہر جا // مکو پشش // متر س // مجھتا // ہوں میں — بھجنگ یا سپرلا وزن

SS // SS // ISI // SII // SS — ٢٠ ماترے

فعلن // فعلن // فعول // فعلن // فعلن

ہر لہر // کنی شتر // سمجھتا ہوں // میں — ہزج مثمن دائرہ اخرب

S // SSSI // SISI // ISS — ٢٠ ماترے

مفعول // مفاعلن // مفاعیلن // فع

ہر لہر // رکھو نی // شتر س // مجھتا // ہوں میں — بھجنگ

SS // SS // ISI // SII // SS — ٢٠ ماترے

فعلن // فعلن // فعول // فعلن // فعلن

شیشہ کو // یہ دیکھ کر // سمجھتا ہوں // میں — ہزج مثمن دائرہ اخرب

S // SSSI // SISI // SS — ٢٠ ماترے

مفعول // مفاعلن // مفاعیلن // فع

شیشہ // رکھ دے // کھ کر س // مجھتا // ہوں میں — بھجنگ

SS // SS // ISI // SII // SS — ٢٠ ماترے

فعلن // فعلن // فعول // فعلن // فعلن

دکھلا دہ // اسے دیکھ // خوں بار // شراب — ہزج مثمن دائرہ اخرم

ISI // ISSI // ISSI // SSS — ٢٢ ماترے

مفعولن // مفاعیل // مفاعیل // فعول

دکھلا // رہا ہے // دیدۂ // خونبا // رشراب بھجنگ

SS // SS // SIS // SII // SS

فعلن // فعلن // فاعلن // فعلن // فعلا

اِس تقطیع سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ طباطبائی نے ترانہ کے وزن میں ساقی نامہ لکھتے وقت بحرِ اخرب کے زحافات سے کس طرح استفادہ کیا ہے۔ اگر پروفیسر ابوظفر کے نقطۂ نظر کو پیشِ نظر رکھا جائے تو نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ طباطبائی نے انگریزی نظم کی پیروی کس حد تک کی ہے؟ اور کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔

ہئیت کے تجربوں میں طباطبائی کا ایک اور قابلِ لحاظ تجربہ ان کی نظم "ہندوستان کی سیغو میڈم سروجنی" ہے اس نظم میں انہوں نے ہر مصرع میں دو ٹکڑے اس طرح رکھے ہیں کہ ان کے درمیان سکتہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک شعر کے چاروں ٹکڑوں سے کوئی مسمط نہیں بنتا۔ اس میں انہوں نے ہندی پنگل میں دوہے کے طریقے کی اتباع کی ہے اور ہر مصرع میں وشرام کا التزام رکھا ہے۔ عربی عروض اگرچہ سکتہ کا متحمل نہیں ہے لیکن اس کے باوجود طباطبائی نے اشعار کی کتابت اس طرح کی ہے کہ سکتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر پڑھا جائے اور وشرام پہ شعر کی قرأت میں توقف کیا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ شعر کا آہنگ اور اس کی غنائیت عروض پر سبقت لے جاتی ہے۔ مصرع کے دونوں ٹکڑوں میں باوجود اس کے کہ ہر ٹکڑے کے آخری حروف کھینچ کر پڑھنے کے ہیں ایک غنائی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ دوہے اور مستزاد ہندی اور عربی عروض ہندوستانی لب و لہجہ اور غنائیت کا یہ امتزاج اپنی جگہ ایک اہم تجربہ ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

آئی ہوں لیکر چاندی سونا // غلّے کے تھیلے جنس و قماش

مجھکو تو اتنا تو دیتا دے // اب ہے تجھے کس شے کی تلاش

لے میں لٹاتی ہوں یہ دولت // پورب پچھم نبزرے سبھے

ہو نہیں سکتی ان کی قیمت // سب ہیں کلیجہ کے ٹکڑے

پتھر اپنی چھاتی پہ رکھا   بھیج دیے سب لختِ جگر
طبل و غا کی آوازوں کو   دور سے یہ تے سن سن کر

ہندی میں اس قسم کی مثالیں عام ہیں، مثال کے طور پر میرا بائی کا ایک دوہا پیش کیا جاتا ہے:

جو میں ایسا جانتی   کہ پریت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پیٹتی   کہ پریت نہ کیجو کوئے

طباطبائی کے ایسے تجارب ہمیں زیادہ تر ان کے منظوم تراجم میں ملتے ہیں۔ لاطینی کا ایک مقولہ ہے۔ "TRA DITORI-TRA DITORE" - یعنی مترجم بے وفا اور دغا باز ہوتا ہے۔ ترجمہ کے فریضہ میں مترجم کو جہاں بہت سی دشواریاں پیش آتی ہیں وہیں اسے ابلاغِ معانی کی متبادل صورتوں اور ان کی مختلف توجیہوں کی آزادی بھی مل جاتی ہے۔ ان متبادل صورتوں کے درمیان اس کا مقام حکم کا ہوتا ہے کہ ایسے حکم کا جو ایسے فریقین کے درمیان فیصلہ صادر کرنے بیٹھا ہو جو ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے۔ چنانچہ کلیساؤں میں مسیحی تعلیمات کے ابلاغ میں پادریوں نے اسی حکم کے منصب سے ہدایت بھی دی اور گمراہ بھی کیا۔

اردو نظم میں شعری تجارب کے معاملہ میں طباطبائی کی حیثیت طائرِ پیش رس کی ہے انہوں نے انگریزی ادبیات کے ہیئتی تجارب کو اردو میں بہت پہلے متعارف کروایا اور بہت سی نظموں کے اردو ترجمے بھی کیے اور ان تراجم میں سے گورِ غریباں جو THOMAS GRAY کے مرثیہ ELEGY کا ترجمہ ہے بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے شکسپیر کے منظوماتِ سفید کا اردو نظم سفید میں ترجمہ کیا ہے۔

ترجمہ بجائے خود ایک فن ہے۔ ترجمے آزاد، نیم آزاد اور قطعاً پابند بھی ہو سکتے ہیں۔ ان تینوں کے علاوہ ترجمے کی ایک اور خصوصیت بھی ہو سکتی ہے جس کا اردو زبان میں قابلِ لحاظ ذخیرہ موجود ہے۔ اور یہ چوتھی قسم تحت اللفظ ترجمے کی ہے جس کی مثالیں مولانا شاہ رفیع الدین اور مولانا شاہ عبدالقادر محدثین دہلی کے تراجم کلام مجید سے دی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود علمی اور ادبی ترجموں کے ملحوظات جدا جدا ہیں۔ علمی تراجم میں لب و لہجہ تاثیر

انگریزی میں ملتا ہے۔ اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے
اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے (اُردو میں اسٹینزا
کہنے کی ابتدا اسی نظم سے ہوئی)"

اس نظم کے بندوں میں انھوں نے واقعات کو اپنی زبانی بھی کہا ہے اور نظم کے کرداروں کی زبانی بھی کہلوایا ہے۔ ایسا کرنے میں ان کا طرزِ بیان کہیں راست DIRECT اور کہیں بالواسطہ IN DIRECT ہو گیا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہوں جس میں وہ ایک دہقانِ کہن سال کی زبانی واقعات بھی بیان کرتے ہیں اور پھر خود اس دہقان کی کیفیت بھی بیان کرتے جاتے ہیں ؎

یہ اس سے ایک دہقانِ کہن سال آکے کہتا ہے — کہ ہاں ہاں۔ خوب ہم واقف ہیں۔ دیکھا ہے اسے اکثر
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا کے کہتے ہیں — کہ اب تک پھرتا ہے آنکھوں میں پھرنا اس کا سبزہ پر

طبا طبائی نے اس نظم کے ترجمہ میں ادبی ترجموں کے تقریباً تمام اصول پیشِ نظر رکھے ہیں۔ اصل تخلیق میں پیش کیا ہوا جذبہ، تخیل اور تاثر جن محرکات کے ذریعہ پیدا کیا گیا ہے ضروری نہیں ہے کہ ترجمہ کی زبان میں بھی وہی محرکات وہی نتائج پیدا کر سکیں۔ چنانچہ طبا طبائی نے لفظ و بیان کے ابلاغ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اصل ادب پارہ کے تجربہ کی باز آفرینی میں کمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر پہلا اصل بند اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

THE CURFEW TOLLS THE KNELL OF PARTING DAY,
THE LOWING HERD WIND SLOWLY O'ER THE LEA,
THE PLOUGHMAN HOMEWARD PLODS HIS WEARY WAY,
AND LEAVES THE WORLD TO DARKNESS AND TO ME.

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا — چلا گاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا — یہ ویرانہ ہے۔ میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

ترجمہ میں ماحول اور فضا کے تاثر کو کس طرح قائم رکھا گیا ہے۔ ہر مصرع اصل کے انداز میں رک رک کر ایک مغموم لَے میں ڈوب کر آگے بڑھتا ہے "وداع" اور "شامِ غریباں" کے الفاظ نے

اس تاثر کو قائم رکھنے میں بڑی مدد دی ہے۔

ہر زبان کا ایک کلچر ہوتا ہے۔ طباطبائی اگر ایلیجی کا لفظی ترجمہ کر دیتے تو اس کی اہمیت کچھ بھی باقی نہ رہتی مگر طباطبائی نے گورِ غریباں میں مشرقی ماحول کی بھرپور نمائندگی کی ہے اسکے باوجود بھی زبان میں روانی سلاست اور شاعرانہ لطافتیں پیدا ہو گئی ہیں جس سے گورِ غریباں کے ترجمہ کی بجائے اصل کا شبہ ہوتا ہے۔ ایک اور بند اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو جس میں طباطبائی نے انگریزی تلمیحات کا اردو زبان کی تلمیحات سے مناسب تبادلہ کیا ہے جیسے :۔

SOME VILLAGE HAMPDEN, THAT WITH DOUNTLESS BREAST

THE LITTLE TYRANT OF HIS FIELDS WITHSTOOD,

SOME MUTE INGLORIOUS MILTON HERE MAY REST,

SOME CROMWELL, GUILTLESS OF HIS COUNTRY'S BLOOD.

طباطبائی لکھتے ہیں ؎

یہ صاحبِ عزم ہیں۔ گو رزم کی نوبت نہیں آئی — حکومت اپنی قریہ میں کی لیکن دوست دشمن پر
وہ فردوسی یہ ہیں جنکی زبان کھلنے نہیں پائی — وہ رستم ہیں نہیں سہراب کا خون جن کی گردن پر

اصل نظم میں کرامول اور ملٹن کا ذکر تھا طباطبائی نے زبانِ ترجمہ کے ماحول کا خیال رکھتے ہوئے ان کی جگہ رستم اور فردوسی کو دی ہے۔ ملٹن اور فردوسی دونوں کی رزمیہ نظمیں مشہور ہیں۔ گرے پر انگریز ناقدین کا یہ اعتراض ہے کہ اس نے CROMWELL پر خونریزی کا الزام لگایا ہے اور یہ ELEGY کا نقص ہے۔ طباطبائی نے یہ نقص رستم اور سہراب کی تلمیح استعمال کر کے دور کر دیا ہے۔

گورِ غریباں کے بعض بند قابل ملاحظہ ہیں مثال کے طور پر دو بند پیشِ ہیں ؎

نظر آتے نہیں کتنے مزاروں پہ تو کیا غم ہے — چراغاں اور صندل اور گل وریحاں نہ ہو تو کیا
نہیں نمگیرہ اور کمخواب کی چادر تو کیا غم ہے — جو خوش آہنگ کوئی قاری قرآں نہ ہو تو کیا
ہر اک کے درد دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب — ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی

دیا دستِ تہی کے ساتھ طینت میں کرم یا رب　　میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی

اِس نظم کے معنوی پہلو پر کوئی اعتراض کی گنجائش نکالنا مشکل ہی ہے لیکن صوت و معنی کی ہم آہنگی کا نہ ہونا ضرور کھٹکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ طباطبائی نے بظاہر "گورِ غریباں" انگریزی اسٹینزوں کے ڈھانچے ہی میں لکھی ہے، لیکن اصل نظم کے صوتی آہنگ کا خیال نہیں رکھا اصل نظم IAMBICS یعنی صوتی سبدوں کے اصول پر لکھی گئی ہے جس میں انگریزی اصول تقطیع کے لحاظ سے ہر مصرعے کے چار صوتی جوڑ ہوتے ہیں، ہر جوڑ میں دو بول ہوا کرتے ہیں جس میں سے ایک دھیما اور دوسرا تیز ہوتا ہے۔ اس طرح ہلکے اور تیز بولوں کے اُتار چڑھاؤ سے پر کیف صوتی ارتسامات SOUND GRAPHS بنتے جاتے ہیں۔ طباطبائی نے گورِ غریباں میں بحرِ ہزج سالم کو IAMBICS کی جگہ استعمال کیا ہے، جس کی وجہ سے اصل کا سا ترنم "گورِ غریباں" میں پیدا نہ ہو سکا۔ ورنہ یہ نظم فٹز جیرلڈ کی رباعیوں سے پیچھے نہ رہتی طباطبائی کے یہاں یہ بات عربی عروض کی پابندی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

اِس نظم میں طباطبائی کو حسبِ ذیل امور میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی مہم سرانجام دینا پڑی ہے۔
(۱) عربی عروض کی پابندی (۲) مسمط کے بند کو انگریزی اسٹینزا کی وضع پر ڈھالنے کی مجتہدانہ کوشش (۳) اُردو شعری روایات کا التزام (۴) اصل نظم کے رنگ و آہنگ کی برقراری (۵) منظر نگاری میں انگریزی روایات کے ہندوستانی مرادفات کی تلاش (۶) انگریزی نظم کے لہجہ کو ہندوستانی جذبہ و تاثر کے لہجہ سے ہم آہنگ کرنا (۷) دورانِ بیان، راست اور بلواسطہ طریقہ ہائے اظہار کی پابندی۔

ایسی ہی وقت نظری کے ساتھ طباطبائی نے انگریزی کی بعض دوسری نظموں کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ ان کے یہ ترجمے محض ترجمے ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے وسیلے سے انہوں نے اُردو نظم کی ہیئت کے تجربے بھی کیے ہیں۔

گرے کی ایلجی کے علاوہ انہوں نے اس کی ایک اور نظم "اوڈ آن اسپرنگ" کا ترجمہ "زمزمۂ فصلِ بہار" کے عنوان سے کیا ہے۔ اس نظم کے تعلق سے خود نظم طباطبائی لکھتے ہیں۔[۲]

نظم طبا طبائی

"ٹامس گرے شاعر انگلستان کا ایک زمزمۂ فصل بہار پر جو بہت
مشہور و معروف نظم ہے، ہندوستان کی زبان اور عرب کے اوزان
میں اسے سناتا ہوں......"

چنانچہ یہ ایک مختصر سا مسدس ہے، جو ہزج مثمن کے چھ بندوں میں لکھا گیا ہے۔
اس مسدس میں طبا طبائی نے روایات سے ہٹ کر حسبِ ذیل تجربے کئے ہیں۔
(۱) پہلے چاروں مصرعوں میں ردیف و قافیہ کا التزام رکھا ہے۔(۲) پانچویں اور چھٹے
مصرعے کے قافیہ، ردیف حسبِ روایت ان سے پہلے کے چاروں مصرعوں سے جدا رکھے ہیں۔
(۳) جملوں کی ساخت اور ترکیب کو مصرعوں کی قید سے آزاد رکھا ہے (۴) نظم میں قافیہ و ردیف کا
پورا التزام ہونے کے باوجود، بیان کے تسلسل کی وجہ سے ان کی نمائش پھیکی پڑ گئی ہے اور ذہن،
مضمون کی روانی میں اس طرح کھو یا جاتا ہے کہ قافیہ و ردیف کا آہنگ وغنا ذہن کو موضوع سے
ہٹا کر ہیئت کی طرف متوجہ نہیں کرتا۔

ان باتوں سے" زمزمۂ فصل بہار" کی واقعاتی گفتگو کی سادگی اور شعر کی دلکشی دونوں
یکجا ہو گئی ہیں، جس کے پڑھنے سے ہیئت کی موجودگی کا احساس دھیما پڑ جاتا ہے۔ اردو شاعری میں
ایسا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ نفسِ شعر پر ہیئت کی قبا زیادہ نمایاں ہو" زمزمۂ فصل بہار" کا
ایک بند ملاحظہ ہو ؎

ذرا سُننا انہیں میں سے کوئی ہنس کر یہ کہتا ہے — خبر اپنی تو لے ناصح کہ تو بھی اک پتنگا ہے
اکیلا آیا تو دنیا میں اور اب تک اکیلا ہے — نہ ہمدم ہے نہ ساتھی ہے نہ کوئی یار و آشنا ہے
نہ ہو جب شمعِ محفل ہی تو کاشانہ اندھیرا ہے — کہیں ڈھونڈھے سے نایاب پائیگا طاوسِ جوانی کو
لبِ بام اب سمجھ لے آفتابِ زندگانی کو

مشرقی شعری روایات کے زیر اثر فرانسیسی، جرمن اور انگریزی ادبیات میں غزل اور رباعی کے
اتباع کی کوشش کی گئی ہے۔
انیسویں صدی میں یورپ میں ایسی کئی کوششیں ملتی ہیں کہ غزل گوئی کے شوق میں وہاں کے
شعراء نے منفرد اشعار COUPLETS بھی کہے ہیں اور رباعیوں QUATRAINS بھی۔ طبا طبائی

اس حقیقت سے باخبر تھے۔ چنانچہ انہوں نے انگریزی رباعیوں کا ترجمہ اُردو رباعی کے سانچے میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ :-

"اُردو فارسی میں جس طرح رباعی یا چار مصرعوں کا قطعہ ہوتا ہے انگریزی میں بھی ایسی مختصر نظمیں ہوتی ہیں"۔

چنانچہ انہوں نے چار چار مصرعوں پر مشتمل دو انگریزی قطعات کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

یادِ رفتگاں

رو رو کے پکارا کریں رونے والے　　بیدار کبھی نہیں یہ ہونے والے

تارے بھی ہیں آسماں کے ہم سے نزدیک　　ہیں دور بہت زمین کے سونے والے

ہمدردی و ثابت قدمی

گو عمرِ دراز کی حقیقت یہ ہے　　ہے صفحۂ آب پر مٹی سی تحریر

ہمدردی و ثابت قدمی انساں کی　　مٹتی نہیں ہو جاتی ہے پتھر کی لکیر

اردو زبان میں بے قافیہ شاعری اتنی آسان نہیں جتنی کہ بظاہر نظر آتی ہے کیونکہ ہماری زبان میں ہم قافیہ الفاظ بہت زیادہ ہیں اور ہم قافیہ الفاظ سے بچ کر شعر کہنا مشکل ہو جاتا ہے۔

نظم سفید یا نظم معریٰ ہمارے یہاں انگریزی سے آئی ہے اور خود انگریزی میں بھی اس کا کہنا آسان نہیں چنانچہ الزبتھ کے دور سے لیکر وکٹوریہ کے عہد تک انگریزی ادب میں صرف تین چار شاعروں نے بے قافیہ شاعری میں کمال دکھایا ہے جن میں شکسپیر، ملٹن، ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

طباطبائی نے اُردو میں "نظمِ سفید" BLANK VERSE کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اس نظم کا موضوع بھی نظم سفید ہی ہے۔ اس طرح انہوں نے ایک طرف تو بلینک ورس کے تعلق سے اپنے نقاطِ نظر کا اظہار بھی اس نظم میں کیا ہے اور ایسی نظم کہنے کا تجربہ بھی BLANK VERSE ان کے نزدیک نثر مرجز ہے، جس میں وزن تو ہو لیکن قافیہ نہ ہو معانی، قافیہ اور ردیف کے قید سے آزاد ہوں اور مضمون کی تحریک بجائے قافیہ و ردیف کے الفاظ اور جذبات و تاثرات کے

ذریعہ ہو۔

نظم سفید کے تعلق سے ان کی تنقید یہ ہے کہ اس میں چونکہ فن کا عمل دخل شعری تخیل پر نہیں ہوتا اس لئے ایسی نظم کہتے ہوئے شعری تخیل کو کوئی مرکز ثقل نہیں ملتا جس کی وجہ سے گرنا پڑنا اور ٹھوکر کھانا فطری ہے۔ اس کے باوجود وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نظم سفید میں صوت بلبل اور رقص طاؤس کا سا فطری آہنگ اور تناسب ہے۔ اس کا محرک ایسا ہی ہوتا ہے جیسے بادل کی گرج موروں کو رقص پر مجبور کرتی ہے، یا کلیوں کی چٹک، عنادل کو سرود پر۔ اس نظم میں فطری آمد قافیوں کے بھکانے سے آورد نہیں بن جاتی۔

یہ پتہ نہیں چل سکا کہ طباطبائی نے یہ نظم کب کہی تھی۔ تاہم انہوں نے یہ تجربہ ایسے زمانہ میں کیا جب اس اجتہادی کوشش کو سمجھنے والا کوئی نہ تھا تب انہوں نے یہ طے کیا کہ ؎

داد اس کی نہیں جو کوئی دینے والا تو چل کے سنا دے حضرت اختر کو

اگر یہ "حضرت اختر" واجد علی شاہ اختر ہیں تو یقیناً یہ نظم ۱۸۸۷ء سے پہلے کی کہی ہوئی ہے اور یہ سچ ہے تو پھر اردو زبان میں نظم سفید اور اس کی حقیقت کے تعلق سے یہ پہلا تجربہ بھی۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر پوری نظم یہاں نقل کی جاتی ہے۔

بلینک ورس کی حقیقت

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور۔ ان میں اک نثر مرجز بھی ہے۔ یعنی وہ کلام

جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی قید اس میں نہ ہو، ہیں معانی آزاد

ظاہر میں تو اک سہل سی ہے بات مگر اب تک نہ قدم کسی کا اٹھا یعنی

اتنا یہ صاف راستہ ہے جس میں آثار کہیں نقش قدم کے بھی نہیں

یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصا تھا ہاتھ میں اک ضعیف کے جب اس کو

چھوڑا تو قدم اٹھانا دوبھر ہوا کیوں العادۃ کالطبیعۃ الثانیۃ

رامشگر تازہ مشق گویا تھا قلم جو قافیہ کی تال پر کرتا تھا رقص

گر پاؤں سے اس کے کاٹ دیں یہ لنگر ہو مرکز ثقل کا سنبھلنا دشوار

عادت تو یہ تھی کہ ہر قدم پر جھنکار ۔۔۔ زنجیر کی سنکر وہ اٹھاتا تھا قدم
کچھ دارو مریز نہیں پڑا ہے اب وہ ۔۔۔ زنجیر جو کاٹ دی تو بھولا ہے چال
رکھتا ہے قدم کہیں تو پڑتا ہے کہیں ۔۔۔ جاتا ہے ادھر تو آ نکلتا ہے ادھر
ٹھوکر کا بھی اس کو ڈر ہے ٹکر کا بھی خوف ۔۔۔ گر پڑنے کا اندیشہ ہے اوجھڑ کا خیال
آزادہ روی مگر ہے جن کا شیوہ ۔۔۔ رشک آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی
منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم ۔۔۔ ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا
نطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی ۔۔۔ ان کی ہیں گتیں بسانِ رقصِ طاؤس
سچے ان کے ہیں راگ سارے اصلی ۔۔۔ ان کی ہیں دھنیں بسانِ صوتِ بلبل
قدرت کے کرشمے سے وہ لیتے تعلیم ۔۔۔ ہیں۔ ان کو نہیں تال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجنے پہ ہے موروں کا رقص ۔۔۔ کلیوں کے چٹکنے پہ عنادل کا سرود
ہے ویسا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط ۔۔۔ ویسا ہی سرود بھی ہے جس نوع کا وجد
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور ۔۔۔ اور قافیہ لے چلا کسی اور طرف
اس طرز میں قصد خامہ فرسائی کا ۔۔۔ مجھ کو بھی تھا لیکن یہی آتا تھا خیال
سب لوگ کہیں گے لے نکلے ہیں یہ شعر ۔۔۔ ہر شخص کہے گا بے مزہ ہے یہ بیاں
بس کھینچ لیا میرا گریباں یہ کہہ ۔۔۔ کر شوقِ سخن نے کہ نہ رہ اب خاموش
داد اس کی نہیں جو کوئی دینے والا ۔۔۔ تو چل کے سنا دے حضرت اختر کو
لکھا ہے مسجع و مرجز کا میہ ۔۔۔ تو نے جو تقابل اک مرقع کھینچا
ہوں لاکھ جو ناشناس اس کا نہیں غم ۔۔۔ اک نکتہ شناس لاکھ پر بھاری ہے

ہیئتی تجارب میں طباطبائی نے مشرق و مغرب کے قابلِ قدر اسالیب کی اتباع کر کے اردو شاعری کے فن و اسلوب میں بڑا اضافہ کیا ہے۔

اس کے برخلاف ان کی دیگر نظموں میں طباطبائی روایت اور شخصی معتقدات کے زیادہ پابند نظر آتے ہیں۔ ان کی یہ نظمیں حسب ذیل ہیں (۱) عبرت و حسرت (۲) قومی نظم۔

(۳) بے ثباتی دنیا (۴) گلاب کا پھول (۵) آہ سرد (۶) پندِ سودمند (۷) نظم امداد باہمی (۸) ایک نظم (۹) آفتاب سے خطاب (۱۰) حسن، شاعر کی نظر میں (۱۱) حسن، فلسفی کی نظر میں (۱۲) نوع بشر کی خدمت۔

آخرالذکر سات نظمیں "نظم طباطبائی" میں شامل نہیں ہیں اور ہمیں بڑی تلاش و جستجو کے بعد مختلف رسائل میں ملی ہیں۔ بارھویں نظم ABOU-T-H-LEIGH HUNT کی نظم - BEN ADHEM کا پابند ترجمہ ہے جو بچوں کے لیے کیا گیا ہے۔

نظم "عبرت و حسرت" اس وقت لکھی گئی ہے جب سر آغا خاں نے مسلم یونیورسٹی علی گڈھ کو ایک رقم کثیر عطا کی تھی۔ یہ نظم (۱۱۲) اشعار پر مشتمل ہے۔

طباطبائی نے یہ نظم اسی ہیئت سے لکھی ہے جس ہیئت سے ساقی نامہ شقشقیہ لکھا تھا یا حالی نے مسدس لکھی تھی۔ اس کا اسلوب سیدھا سادا ہے کہیں کہیں تاریخی حوالے اور فنی اصطلاحیں آبھی گئی ہیں تو نظم کی قبا اس سے بوجھل نہیں ہو پاتی۔ عربی الفاظ اور فارسی تراکیب کے کثرتِ استعمال کے باوجود نظم کی روانی میں فرق نہیں آتا۔

اس نظم میں طباطبائی نے مسلمانوں کا بہ حیثیت ہندی قوم جائزہ لیا ہے، جس میں ان کی مختلف سماجی، مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی خرابیوں اور کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ نظم کا آغاز قوم کی "تیرگی روزِ سیاہ" اور "شام غم کی سیاہ بختیوں" سے ہوتا ہے اور آخری شعر میں دعا ہے۔ ایسے معاملات میں عام طور پر شاعر کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے لیکن اس نظم میں طباطبائی نہ واعظ نظر آتے ہیں نہ ناصح۔ نہ ہی ان کا لہجہ طنزیہ ہے۔ وہ ایک دردمند چارہ ساز کے روپ میں نظر آتے ہیں، جو قوم کے مرض کی موجودہ حالت کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کے اسباب و علل کو ماضی میں تلاش کرتا ہے اور پھر ملی اور قومی کردار کو ابھارنے کے لیے کچھ ایجابی تجاویز پیش کرتا ہے اور کچھ تلقینات بھی کرتا ہے۔ طباطبائی کا لب و لہجہ عالمانہ و ہمدردانہ ہے۔

ایسی ہی ایک اور نظم "خطاب بہ اہل اسلام" ہے جو جامعہ عثمانیہ کے قیام کی تجویز کے

موقعہ پر لکھی گئی اور ایک جلسہ میں پڑھی گئی تھی۔ سطور ما سبق میں اس کے ہیئتی مسائل کا ذکر آچکا ہے۔

اس نظم میں بھی طباطبائی کا روئے سخن اور مطمح نظر امت اسلامیہ ہے اس طرح مواد کے اعتبار سے یہ نظم "عبرت و حسرت" سے جدا کوئی چیز نہیں ہے اس نظم کے دوسرے اور نویں بند میں تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ دوسرے بند میں طباطبائی نے اہل اسلام کی تباہی کا سبب ایک یوروپین مورخ سے دریافت کیا ہے اور مورخ کی زبانی اس کے اسباب نتائج اور علاج سے آگاہ کیا ہے۔

نویں بند میں طباطبائی نے اپنا ایک خواب بیان کیا ہے جس میں ان کی ملاقات ایک زن پُرفن یعنی" نا اتفاقی" سے ہوتی ہے۔ نا اتفاقی کی زبانی اس سے منسلک اور وابستہ خرابیوں اور برائیوں کا ذکر کیا ہے مثلاً باپ رشک ' ماں حرص و آز ' شوہر کینۂ دیرینہ اور یار دل نواز ' دختر تباہی ' پسر فتنۂ جاں گداز ہے۔ —

تیسرے بند میں ان قوموں کا ذکر کیا ہے جو فنا ہو گئیں ' کیونکہ یہ ہے ؎

دامنِ ہستی پہ تھیں داغِ سیاہ مٹ گئیں اس طرح جیسے دھو گئیں
اٹھ کے ساون کی گھٹاؤں کی طرح اپنی اپنی قسمتوں کو رو گئیں

چوتھے بند میں اتفاقِ باہمی کو اہمیت دیتے ہوئے دیگر اوصافِ حمیدہ کی تعریف کہیں استفہامیہ اور کہیں سیدھے سادے پیرایہ میں کی ہے۔ مثلاً ؎

کس کو عقل ذو فنوں درکار ہے سعی میں طرزِ جنوں درکار ہے
عزم سے بڑھ کر بھی رہبر ہے کوئی کیا دلیل و رہنموں درکار ہے
جو ہے بے درد اس کا دل ٹھنڈا ہے ہم کو تو سوزِ دروں درکار ہے

پانچویں بند میں طباطبائی کا لہجہ ٹھیٹ واعظانہ اور ناصحانہ ہو جاتا ہے ؎

دل سے کوشش اور ارادہ چاہیئے بلکہ اس سے بھی زیادہ چاہیئے
پہلے اپنے ہاتھ میں ساغر تو لو پھر کہو ساغر میں بادہ چاہیئے

چھٹے بند میں طبا طبائی تنذیر و تلقین کرتے نظر آتے ہیں اور مصلحانِ قوم اور خود قوم کو وقت کی اہمیت اور نزاکت کا احساس دلاتے ہیں۔

ساتویں بند میں قوموں کے عروج و زوال کو سمجھانے میں کس قدر اختصار سے کام لیا ہے، ملاحظہ ہو ؎

کتنی قومیں کیا تھیں اور کیا ہو گئیں تم کو ان کی ابتدا معلوم ہے
کتنی قومیں کچھ تھیں اور کچھ ہو گئیں تم کو ان کی انتہا معلوم ہے

آٹھویں بند میں منزلِ مقصود کی راہ ملنے کی بشارت دی ہے۔ دسویں بند میں یونیورسٹی کے قیام کا مژدہ سنایا ہے۔

اس قسم کی اصلاحی نظموں میں طبا طبائی کی دو اور نظموں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ایک نظم "امداد باہمی" ہے۔ یہ نظم مہدی نواز جنگ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں امداد باہمی کے معاشی مفہوم کو پیش کیا گیا ہے۔ زبان اردو میں یہ پہلی نظم ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ "نظم طبا طبائی" میں یہ نظم شامل نہیں ہے۔ اس کے کچھ شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں جس سے اس کے لب و لہجہ اور اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

گو مختلف ہوں مذہب، گو مختلف ہوں فرقے سرمایۂ سعادت امدادِ باہمی ہے
باہم دگر تعاون، باہم دگر ترقی اقبال اور دولت امدادِ باہمی ہے
خلقت میں آدمی کی از بس کہ ہے تمدن انساں کی وجہِ خلقت امدادِ باہمی ہے

دوسری نظم "پندِ سود مند" ہے۔ یہ نظم طبا طبائی کی عمر کے آخری دور میں لکھی گئی ہے۔ (۲۸) اشعار کی یہ طویل نظم جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ایک نصیحت نامہ ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے سالانہ مشاعرہ کے لئے لکھی گئی تھی۔ ان کے مخاطب تعلیمیافتہ نوجوانانِ قوم ہیں۔

اس نظم میں ان کی تکمیل پسند طبیعت ان نوجوانوں کو انسان کامل دیکھنے کے لئے بے چین ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ قوم کے یہ نوجوان جتنے کمالاتِ بشری ہیں ان سب سے واقف ہوں اور تمام انسانی خوبیوں کے مالک ہوں۔

موضوع کے لحاظ سے ان کا انداز ناصحانہ، لہجہ عالمانہ اور زبان ٹھیٹ علمی ہے۔ کہیں کہیں قرآن شریف کی آیتیں استعمال کی ہیں، کہیں صرف ان کی طرف اشارہ کرتے گزر گئے ہیں۔ چونکہ یہ نظم بھی مطبوعہ مجموعہ "نظم طباطبائی" میں شامل نہیں ہے اس لئے اس نظم کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

خوبیاں انسان کی جتنی ہیں گر پیدا نہ کر — تو بھی ہے انسان، پھر اس بات کا دعویٰ نہ کر
آتش افروزی کرے کوئی کسی کا گھر جلے — گر ہے ہمدردی تجھے تو دور سے دیکھا نہ کر
آنکھ کو تعلیم دے، پاسِ ادب رکھے نگاہ — دل پہ کر قدغن کہ ہر اک بات پر مچلا نہ کر
کہتے ہیں عاقل ہے از قسم جنوں طیش و غضب — شیر ہے تو میں نے یہ مانا، مگر بپھرا نہ کر
صاف کر یہ زنگ ہے آئینہ ادراک کا — "ہم کسی سے کم ہیں"، دل میں یہ خیال اصلا نہ کر
ہاتھ فوراً روک لے بازآ، قدم پیچھے ہٹا — جب صدا آتی ہو یہ دل سے کہ دیکھ ایسا نہ کر
لا دلامہ المرء فی حب العشیرۃ یاد رکھ — پھر ملامت بھی کرے کوئی تو کچھ پروا نہ کر
تجھ کو حاصل ہو نہ جب تک اوجِ معراجِ کمال — محو دل سے ذکرِ سبحان الذی اسریٰ نہ کر
لکھ کے کچھ تو ظلِ ممدود اپنے خامے سے دکھا — آپ کو منت کشِ ظلِ ہما اصلا نہ کر
نظم یہ باتیں گرہ میں باندھ رکھنے کی ہیں سب — لیس للانسان الا ما سعیٰ، کر یا نہ کر

آہ سرد اور گلاب کا پھول، دو ایسی نظمیں ہیں جس میں مکالماتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ آہ سرد کا مرکزی خیال یہ ہے کہ دوستوں کا دل شیشہ سے زیادہ نازک ہوتا ہے۔ ان کے سامنے اپنی پریشانیوں اور غم کا اظہار کر کے انہیں افسردہ اور دل مکدر نہیں کرنا چاہیئے۔ بلکہ۔

چاہئے اس طرح جانا محفلِ احباب میں — باغ میں جس طرح خوش خوش آتی ہے بادِ صبا
دل پہ جو گزرے وہ گزرے کیوں کسی کو ہو خبر — سب سے بڑھ کر ہے خدا تو حالِ دل کا جانتا

"گلاب کا پھول" ایک قطعہ ہے جس میں مسئلہ جبر و قدر اور رویے شناخت عالم کو گلاب اور شاعر کے مابین ایک مکالمہ سے سمجھایا ہے۔

"بے ثباتی دنیا" میں انکا نقطۂ نظر فلسفیانہ ہے۔

طبا طبائی کی ایک نظم جس کا عنوان بھی "نظم" ہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے مشاعرہ میں پڑھی گئی تھی۔ یہ نظم انہوں نے مسمط میں کہی ہے۔ اس کا پہلا اور آخری بند مسمط مسبع ہے۔ دوسرا بند مسمط مثلث تیسرا بند مسمط مخمس ہے۔ ہر مصرع میں ردیف اور قافیہ ایک ہی ہے۔ نظم کا موضوع جذبۂ عشق و محبت ہے۔ جس پر دنیا قائم ہے۔ اس موضوع کو اقبال کے علاوہ بھی بہت سے شاعروں نے اپنایا ہے لیکن طبا طبائی کا رنگ ان سب سے جدا ہے۔ وہ عشق و محبت کے مظاہر اور اس کے نتائج کو جس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں وہ فلسفیانہ حکیمانہ اور عالمانہ ہے مثال کے طور پر اس نظم کا پہلا اور دوسرا بند ملاحظہ فرمایئے۔

اگر نہ یہ کشش اور جذب جاوداں ہوتا　　تو اختلاط عناصر میں کیوں عیاں ہوتا
نہ کیف و کم نہ زماں اور نہ پھر مکاں ہوتا　　نہ لامکاں بھی بہ دیوارِ درمیاں ہوتا
نہ پھر یہ شعلۂ خورشید پرفشاں ہوتا　　نہ پھر یہ سات شعاعوں کا ہفتخواں ہوتا
ستارہ طائرِ گم کردہ آشیاں ہوتا

قدم نہ عشق و محبت کا درمیاں ہوتا　　بنا ہے کہ زمیں ہوتی آسماں ہوتا
نکریں فیل کی یہ بندِ کہکشاں ہوتا

"جلوۂ حسن شاعری کی نظر میں" اس نظم میں طبا طبائی نے اشیائے عالم میں جستجوئے حسن کی ہے۔ کائنات کی ہر شئے حسین ہے اور ایک دوسرے کے پیچھے کسی مناسبت یا کسی جذب و کشش کی بناء پر کھنچے چلی آتی ہے۔ مثلاً کبک دری کو مستی رفتار میں حسن نظر آتا ہے، میکش کو جوشِ قدح حسین لگتا ہے خورشید کو بدلی سے نکلی ہوئی قوسِ قزح میں حسن نظر آتا ہے، کسی کو سہیل کا رنگِ زمردیں بے مثل معلوم ہوتا ہے کہیں عقرب کا قلب، لعل بدخشاں کی طرح ہے، جزع یمن کا حسن اس کے ثوابت سے عیاں ہے، اور سیارے گوہر غلطاں کے مثل ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی اشیائے عالم اور ان کے مرکز حسن کے تذکرہ کے بعد کہتے ہیں کہ دیدۂ حیراں میں حسنِ بشر، تناسب اعضاء کا ایک

قریب ہے۔

ایک اور نظم میں طباطبائی نے جلوۂ حسن کو فلسفی کی نظر سے بھی دیکھا ہے۔ ان کا یہ نظریہ اسلامی فلسفہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ نظم مسمط مربع کے دس بندوں پر مشتمل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ نے کوئی شئے بغیر خیر کے نہیں پیدا کی ہے۔ ہر شئے میں خیر ہے اور ہر خیر جمیل ہے۔ اس طرح کائنات کے ذرہ ذرہ میں حسن پوشیدہ ہے۔

اس نظم کا اسلوب چست اور استوار ہے۔ ہر بند میں آیتِ قرآنی، احادیث، اقوال اور علم تصوف سے استفادہ کیا گیا ہے۔

پہلے بند میں انہوں نے اس حدیث کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اللہ جمیلؑ و یحب جمال۔ چونکہ علت مادی بھی باری تعالے کے وجود کے سوا کچھ نہیں اور صانع خود جمیل ہے اس لیے ہر علتِ تخلیق چونکہ وجود ہی ہے، اس لئے ہر شئے جمیل ہے۔ صوفیا کا بھی قول فیصل ہے کہ مَاصَنَعَ اللّٰہُ فَھُوَ خَیرٌ (نہیں پیدا کی اللہ نے کوئی شے مگر وہ خیر ہی ہے)

صانع ہے خود جمیل تو صنعت جمیل ہے پیدا ہے صاف علت و معلول کا یہ ربط
سارا یہ کارخانۂ قدرت جمیل ہے علت تمام خلق کی بس ایک نور ہے

دوسرے بند میں بتایا ہے کہ جو خیر ہے وہ حسن ہے اور جو شر ہے اس کی نسبت اللہ سے نہیں ہے بلکہ غیر سے ہے۔ یہ بات اولیا اللہ بھی فرما گئے ہیں کہ ؎

وجود ہر جا کہ باشد محض خیر است اگر شر است آں نسبت بہ غیر است

تیسرے اور چوتھے بند میں عدم اور وجود کی گفتگو کی ہے۔ عام طور پر ظلمت کو عدم اور نور کو وجود کہتے ہیں۔ جو چیز ہے وہ عدم نہیں ہو سکتی۔ لہذا اندھیرا چونکہ ہے تو موجود ہوا نہ کہ معدوم۔ مگر یہ ہے کہ اس کو عدمِ نور کہیں گے، جس طرح نور کو عدم ظلمت کہیں گے۔ اس طرح نور اور ظلمت دونوں اضافی ہوئے جو اپنی اپنی جگہ خیر ہیں ؎

ظلمت کو جانتے ہیں کہ یہ ہے حریفِ نور اس کی نہیں خبر عدم نور یہ تو ہے
حائل کہیں عدم بھی ہوا ہے جو ہو گا یہ ہستی کے دائرہ سے بہت دور یہ تو ہے

پانچویں اور چھٹے بند میں لکھتے ہیں کہ خیر و خوبی اور نورِ ذاتِ حق کے جلوے ہیں۔ اور صرف اضافت و نسبت سے شر و زشتی و ظلمت کے اعتبارات ہیں۔

ساتویں آٹھویں اور نویں بند میں شر اور خیر کی تین نسبتیں قائم کی ہیں۔ یعنی جن طینتوں میں خیر زیادہ تھا اور شر کم تھا ان کو شفاعت کا حسن ملا۔ اس وجہ سے کہ جو خیر ہے وہ حسن ہے اور کائنات حسنِ طینت سے قائم ہے۔ اور جس میں خیر و شر مساوی ہوں وہ طینت بیکار ہے اور جس میں شر خیر سے زیادہ ہے وہ بیکار تر ہے یہ دونوں نیستی کے گھر ہیں۔

دسویں بند میں بتایا ہے کہ محض خیر ہی واجب الوجود ہے یعنی بلالحاظِ زماں و مکاں ہر مقام پر جس کا رہنا واجب ہے اور جس میں خیر غالب ہے وہ ممکن الوجود ہے کہ کسی زماں و مکاں میں اس کا رہنا ممکن بھی ہے اور ناممکن بھی۔ اس طرح صانع کا جو وجود ہے وہ عینِ ذات ہے۔ اور اسی کا سایہ کائنات پر ہے یعنی دنیا کی ہر شئے حسین ہے۔

اس نظم میں طبا طبائی شاعر سے بڑھ کر صوفی نظر آتے ہیں۔ ساری نظم میں متصوفانہ اصطلاحات کا ایک سلسلہ ہے جو شیعہ اور سنی عقائد و علم تصوف سے یکساں لی گئی ہیں۔ مسئلہ خیر و شر کو انہوں نے جس قدر سہولت سے سمجھایا ہے اس سے طبا طبائی کی علمی لیاقت اور صوفیانہ معاملات میں طبا طبائی کے علمی ترفع کا اندازہ ہوتا ہے۔

"آفتاب سے خطاب" بھی طبا طبائی کی ان نظموں میں سے ایک ہے جو "نظم طبا طبائی" میں شامل نہیں۔ یہ نظم جب "مرقع لکھنؤ" میں شائع ہوئی تو اس کے ساتھ ندرت یہ تھی کہ خود طبا طبائی نے اس کے ایک ایک شعر کی تفہیم کی تھی۔ یہ تفہیم نہ صرف اشعار کی مطلب کشائی ہے بلکہ اس میں وہ منطق و فلسفہ حکمت اور ہیئت، علم عروض اور بلاغت کے کئی رموز و نکات بھی سمجھاتے گئے ہیں۔ یہاں یہ نظم طبا طبائی کی تنقید و تبصرہ کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔

"نظر ملاتا نہیں کسی سے غرور اے آفتاب تیرا
زمانہ پیری میں نشہ ایسا، تو ہوگا کیا شباب تیرا

نظم طبا طبائی

آفتاب کی درخشندگی نظر کو ٹھہرنے نہیں دیتی خیرگی طاری ہو جاتی ہے۔
شاعر یہ خیال کرتا ہے کہ غرور کے نشہ میں کسی سے وہ نظر نہیں ملاتا۔

شفق کو بستانِ خاوری میں شگفتہ تھا لالہ زار تیرا
سپیدۂ صبح تک سراسر کھلا ہوا تھا خضاب تیرا

سپیدۂ صبح کے سامنے شفق کا رنگ اڑنے لگتا ہے۔ بس خضاب کے
کھل جانے کی یہی صورت ہے۔

شفق کا رنگ پریدہ اکثر مجھے یہ نقشہ دکھا چکا ہے
افق میں گلزار باختر کے کھلا ہوا ہے گلاب تیرا

بستانِ خاوری و گلزارِ باختر دونوں لفظوں سے مشرق مراد ہے۔
ابھی تک ایسے لفظ اردو کے معلی کو زینت دے رہے ہیں۔
ورنہ عام زبان تو یہ چاہتی ہے کہ خاور و باختر کی جگہ پورب کہیں۔

اثیر میں اس سے ہے تموج، نگاہ میں اس کے ہے تلاطم
یہ جلوۂ بے حجاب تیرا یہ عارضِ بے نقاب تیرا

یونانی فلاسفہ میں معدنیات و نباتات و حیوانات کی اصل چار
مشہور عنصروں سے سمجھتے تھے۔ اور فلک و کواکب کو جسم اثیری
کہتے تھے۔ ہندوستان کے براہمہ تمام کائنات کی اصل میں اور
عناصر کے علاوہ آکاس کو بھی شمار کرتے تھے۔ یورپ کے اکثر
حکما یہ قیاس کرتے ہیں کہ فضائے عالم ایک سمندر ہے اثیر کا اس
میں جہاں اور کواکب ہیں زمین بھی اس کا ایک ستارہ ہے۔
قدمائے فلاسفہ کا یہ خیال کہ زمین اور عناصر سے بنی ہے اور
سب ستارے اور قسم کے عناصر سے بنے ہیں، غلط ثابت ہوا
ستاروں کا اسپکٹرم شہادت دیتا ہے کہ ستارہ زمیں میں

جتنے عنصر پائے جاتے ہیں وہ سب عنصر آفتاب میں اور ستاروں میں موجود ہیں۔ یہ مچھلیاں جس سمندر میں تیر رہی ہیں اِس سمندر کا پانی ان مچھلیوں کے رگ و ریشہ میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ یہاں تک کہ ایک جوہر فرد بھی دوسرے جوہر فرد سے متصل نہیں ہے ان کے درمیان بھی اثیر فاصل ہے۔ آفتاب کی درخشندگی سے اثیر میں تموج پیدا ہوتا ہے۔ اس تموج سے نگاہ میں تلاطم سا محسوس ہوتا ہے۔

جلو میں سیارے بھی رواں ہیں کہ ہر ایک منزل میں ضوفشاں ہیں

شعاع بھی ہم عناں ہے تیری کہ ہلال بھی ہم رکاب تیرا

عنان و رکاب میں مراعاۃ النظیر ہے۔ اس زمانہ کے بڑے بڑے مبصر اس کی خوبی کے منکر ہیں۔ بلکہ سراپا عیب و خطا سمجھتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ کبھی حقیقتِ امر کی طرف توجہ نہیں کی۔ انگریزی داں طبقہ کے رعب میں آگئے۔ آنکھ بند کر کے تقلید کرلی۔ جو ان کے منہ سے نکلا خود بھی وہی ہانک لگانے لگے۔ مراعاۃ النظیر کے معنی یہ ہیں کہ نظیر کی رعایت کریں۔ مثلاً ایک شخص نے بیان کیا کہ "میرے پاس قلم ہے" تشتری ہے، بسکٹ ہیں، دوات ہے، چمچہ ہے۔ کیلے ہیں"۔ جتنی چیزیں اس کے پاس تھیں سب اس نے بیان کردیں مطلب ادا ہوگیا۔ مگر نظیر کی رعایت کرتا تو یوں کہتا۔ میرے پاس قلم و دوات ہے۔ چمچہ تشتری ہے، بسکٹ اور کیلے ہیں"۔ اور ستے ایک شخص کو یہ کہنا منظور ہے کہ مجھے گھر سے انگرکھا، پاجامہ، دال، روٹی لادو۔ لیکن اس طرح کہنے میں مراعاۃ النظیر کا الزام گلے پڑیگا۔ لامحالہ یوں کہے گا۔ بھائی مجھے گھر سے انگرکھا، دال، پاجامہ

روٹی لا دو"۔ دیکھئے اس مثال میں مراعاۃ کا ترک کرنا ممکن ہی نہیں۔ محاورہ بگڑتا ہے۔ اور کلام مضحکہ انگیز ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی یہ کہے "خدا نے چاند اور آسمان اور سورج اور زمین کو پیدا کیا" اس قول میں کوئی قباحت نہیں لیکن اگر یوں کہیں "خدا نے چاند سورج زمین آسمان پیدا کئے" اس بیان میں جو حسن پیدا ہو گیا بڑا کافر ہے وہ جو اس کا انکار کرے۔ مراعاۃ النظیر کو اہلِ فن نے صنائع معنویہ میں ذکر کیا ہے۔ اسے لفظی صنعت کہنا محض بے خبری کی دلیل ہے۔ دیکھئے (دال روٹی) میں اور (انگرکھے پاجامہ) میں جو تعلق ہے وہ معنوی ہے۔ پھر مراعاۃ النظیر کو صنعت لفظی سمجھنا کیا معنی۔

گہر میں تابندہ آب تیری، حجر میں پوشیدہ آگ تیری
شجر میں ہے رنگ سبز تیرا، ثمر میں ہے شہد ناب تیرا

گہر کو حیوانات اور حجر کو جمادات اور شجر و ثمر کو نباتات سے تعلق ہے۔ یہ العیاد ثلاثہ حرارتِ آفتاب کے اثر سے پیدا ہوتے ہیں۔

جنوب سے تا شمال پیہم رواں ہیں موکب ترے ہر دم
یہ تیرا کہرا یہ تیری شبنم یہ برق تیری سحاب تیرا

زہرہ یا مریخ پر کوئی شخص جا کر دیکھے تو کرۂ ارض اس کو ایک حلقہ میں لپٹا ہوا نظر آئے گا۔ یہ حلقہ جنوبی میل کلی سے سرکتا ہوا شمالی میل کلی تک آتا ہے۔ پھر اسی طرح شمال سے سرکتا ہوا جنوب کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یعنی کرۂ ارض کے جس جس خطہ پہ آفتاب سرک کر آتا ہے وہاں ابر پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اسی ابر کے حلقہ میں دُملج کی طرح زمین بھی ہمیشہ لپٹی رہتی ہے۔

نظمِ طباطبائی

یہ آتشیں موجِ مے ہے تیری نشاطِ ہستی حیاتِ گیتی
جہاں کو سیراب کر رہا ہے چھلک کے جامِ شراب تیرا

شرابِ آتشیں کی موج استعارہ ہے شعاعِ آفتاب سے اور چھلکنے کی صورت اس سے پیدا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آفتاب کی تشبیہ جامِ شراب سے بہت ہی مبتذل ہے، لیکن آفتاب کو چھلکتا ہوا کہنا بہت ہی تازگی رکھتا ہے۔ یعنی مبتذل تشبیہ میں ایک قید بڑھا کر تازہ میدانِ تشبیہ پیدا کر دیا ہے۔ اب وجہِ تشبیہ بدل گئی۔ اہلِ فن اسے "تشبیہ مقید" کہتے ہیں۔

سحر سے تا شام تجھ کو دیکھا حریفِ سودائے زرفشانی
کروں میں اب ختم یہ کہانی کہ آ گیا وقتِ خواب تیرا

حریف کا لفظ مجازاً صاحب کے معنی پر مستعمل ہونے لگا ہے جیسے عرفی
من بیدل حریفِ سعیِ بیجا نیستم زاہد

سماکِ رامح یہ شب کو جا کر نظر جو کی دوربیں لگا کر
جو دیکھا وادی میں کہکشاں کے نظام مثلِ سراب تیرا

سماکِ رامح روشنانِ فلک میں ہمارے نظام سے اس قدر دور ہے کہ دو سو برس میں اس کی روشنی ہم تک پہنچتی ہے۔ یہ ستارہ آفتاب سے اسی گنا بڑا ہے۔ اور آٹھ ہزار گنا درخشاں ہے۔ بطلیموس زمین کو ساکن سمجھا اس وجہ سے یہ باتیں دریافت نہ کر سکا۔ اسے یہ نہ معلوم تھا کہ زمین ستارہ ہے۔ اس کے مدار کا بڑا قطر اٹھارہ کروڑ پچاس لاکھ میل کا ہے۔ جنوری میں زمیں اس قطر کے ایک سرے پر ہوتی ہے اور جولائی میں دوسرے پر۔ یعنی ہم ہر ستارے کو دو مقاموں سے دیکھ سکتے ہیں جن میں ۱۸ کروڑ ۵۰ لاکھ میل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ ان دونوں مقاموں کی رصد میں ہر ایک ستارے میں خاص تغیرِ وضع محسوس ہوتا ہے۔

طباطبائی کے قصیدے

قصیدہ کا ماخذ عربی زبان ہے۔ شعرائے عرب کے یہاں قصیدہ گوئی کمالِ فن میں داخل تھا۔ سبع معلقات' قصائد ہی تھے۔ طباطبائی عربی کے ممتاز طالبِ علم تھے۔ اور ان کا دور قصیدہ گوئی کا آخری زمانہ تھا۔ ان کی عربی دانی' ان کی فارسی دانی' عروض میں ان کا مجتہدانہ مزاج' عربی ادبیات میں ان کا تبحر' واجد علی شاہی اور آصف جاہی درباروں کے علاوہ' حکومتِ برطانیہ کا تسلط' سب باتیں ان داخلی اور خارجی عوامل کو ترتیب دیتی ہیں جن میں طباطبائی جیسی شخصیت کا قصیدہ کی طرف توجہ کرنا عین فطری تھا چنانچہ طباطبائی نے قصیدے کہے اور مختلف معیاری اسالیب اور ہیئتوں کے قصیدے کہے ہیں۔ قصائد طباطبائی' بہ اعتبارِ فن دو زمروں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ پہلے زمرہ میں ان کے وہ قصائد ہیں جو "ہفت خوان" کے تحت لکھے گئے ہیں۔ دوسرے زمرہ میں وہ قصائد ہیں جو" ہر ہفت" کے تحت' مختلف شخصیتوں کی تعریف میں کہے گئے ہیں"۔

ہفت خوانِ قصیدہ پر تفصیلی بحث طویل نظموں کے زیرِ عنوان کی جا چکی ہے' جس میں ان قصیدوں کے موضوع کے تسلسل اور ان کے باہمی ربط کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان قصائد میں کن معاصر' یا متقدم اساتذہ کی اتباع کی گئی ہے۔ لیکن ان قصائد کی بابت فرداً فرداً بحیثیت صنف کہنے کی شاید کچھ باتیں اس گفتگو میں باقی رہ گئی ہیں۔ وہ باتیں اس باب میں زیرِ بحث آئینگی۔

طباطبائی کے یہاں قصیدہ گوئی کا تنوع' موضوع کے اعتبار سے بھی ہے اور صنفی تشکیل کے اعتبار سے بھی۔ جہاں تک قصیدہ کے موضوع کا تعلق ہے' یہ بات بھی کسی حد تک متنازع فیہ ہے۔

قصیدہ کا اصل موضوع مدح' یا ذم ہے۔ ابتدائی شاعری میں قصیدے کا موضوع

وسیع تر تھا اس کے باوجود بھی مدحیہ قصائد کا آغاز عربی میں کافی بعد میں ہوا جس میں ابتدا میں صلہ و انعام سے بے نیازی رہی لیکن آہستہ آہستہ یہی صلہ و انعام کا ذریعہ بن گیا۔ اس زمانہ میں جب فارسی میں قصیدہ گوئی کی ابتدا ہوئی تو فارسی شعرا نے قصیدہ کی بنیاد تمام تر سلاطین و امرا کی مدح وستائش اور صلہ و انعام کے حصول پر رکھی۔ مدح سے کام نہ بنتا تو ہجو پر اتر آتے تھے۔ اردو میں بھی اس کی پیروی کی گئی۔

قصیدہ کے ان بنیادی موضوعات مدح و ذم سے ہٹ کر فارسی میں بعض ایسے قصائد بھی ملتے ہیں جن میں پند و موعظت اور اخلاق و حکمت کے مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ اردو میں بھی کیفیت بہار، گردشِ چرخ یا انقلابِ روزگار وغیرہ کو قصیدہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جیسے کلیم دہلوی کا "روضۃ الشعرا" سودا کا وہ قصیدہ جس میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال لکھا ہے اور اصلح الدین کا قصیدہ "برش شمشیر" اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے جدا جدا نوعیت کے ہیں۔ مولانا حالی نے قصیدہ کی تعریف میں لکھا ہے کہ "زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں"۔

مذکورہ بالا بحث میں بہ اعتبار موضوع قصیدہ کے جتنے تصورات پیش کیے گئے ہیں کم و بیش سب ہی طباطبائی کے یہاں ملتے ہیں، اگرچہ کہ ہجو یا ذم طباطبائی کے یہاں راست طور پر کسی قصیدہ کا موضوع نہیں ہے لیکن ضمنی طور پر بعض قصائد میں یہ عنصر بھی آ گیا ہے۔ بہ اعتبار موضوع "ہدت خواں" والے قصائد بلند مرتبہ ہیں کیونکہ ان کے موضوع کا خمیر تاریخ، فلسفہ اور تصوف سے تیار کیا گیا ہے۔ ان قصائد میں سے کوئی مردف ہے اور کوئی غیر مردف، کسی میں ایک مطلع ہے اور کسی میں ایک سے زیادہ مطلعے ہیں جن کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

قصیدہ	تعداد اشعار	مطلعے	مردف یا غیر مردف
قصیدہ ذکر بعثت و فتح مکہ	۱۳۶	۲	غیر مردف
قصیدہ معراج	۷۵	۱	″

قصیدہ	تعداد اشعار	مطلعے	مردف یا غیر مردف
ذکر ہجرت و غزوۂ بدر	۱۶۸	۱	غیر مردف
قصیدۂ ذکر جاہلیہ و جہاد	۱۳۷	۲	〃
قصیدۂ احزاب	۶۲	۱	〃
قصیدۂ خیبر	۱۵۲	۱	〃
قصیدۂ غزوۂ حنین	۱۷۱	-	مردف

طباطبائی کے دوسرے ناقدین بھی اس بات پر متفق ہیں کہ انہوں نے اپنے قصائد میں شعری صداقت کو علمی اور تاریخی صداقت سے اس قدر ہم آہنگ کر لیا ہے کہ دونوں میں فرق کرنا ممکن نہیں۔ اس کا انحصار ان کی غیر معمولی قوت متخیلہ پر ہے۔

ابو محمد سحر لکھتے ہیں۔

"نظم نے تاریخی واقعات اور کیفیات کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ لفاظی اور مبالغہ سے پاک ہے۔ چونکہ تاریخی واقعات سے اکثر ظہور اسلام کی مشہور لڑائیوں کا ذکر ہے اس لئے طباطبائی کے قصائد میں واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ بیانِ رزم کی بھی گنجائش نکل آئی ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ طباطبائی نے مدح کی بنیاد ممدوحین کے اصلی واقعاتِ زندگی اور حقیقی فضائل و محاسن پر رکھی ہے اس لئے ان کے قصائد میں مدح 'سیرت نگاری' اور کردار نگاری کی مترادف بن گئی ہے جو اردو قصیدہ میں اپنے طرز کی پہلی چیز ہے۔ طباطبائی کے قصیدوں میں واقعہ نگاری، رزمیہ نگاری اور سیرت نگاری کا یہ امتزاج ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جس کی اہمیت کبھی کم نہیں ہو سکتی"[۲]

طباطبائی نے "ہفت خوان" کی حد تک قصائد کو نام بھی دئے ہیں۔ اور یہ نام بھی قابلِ لحاظ ہیں کیونکہ قصائد کو عموماً قافیہ کے آخری حرف سے موسوم کیا جاتا رہا ہے جیسے جیسے

لامیہ، میمیہ۔ یا بعض لوگوں نے قصیدوں کو بعض دلکش نام دیئے ہیں، جیسے سودا نے اپنے ایک قصیدہ کا نام "باب الجنت" رکھا ہے، منیر نے اپنے قصیدہ کا نام "قصیدہ انوا" قدر بلگرامی نظام الملک آصف جاہ کی مدح میں کہے ہوئے قصیدہ کا نام "آئینہ محبوب" رکھا ہے۔ "ہفت خوانِ قصیدہ" میں طباطبائی کے قصائد کے عنوانات واقعاتِ تاریخ ہیں۔ اور قصائد کو اس طرح کے نام دینا طباطبائی کی اپنی جدت یا جسارت ہے۔ قصائدِ نظم کا آغاز بالعموم مضامینِ بہاریہ سے ہوتا ہے۔ ان قصائد میں طباطبائی نے کہیں کہیں غزلیں یا کہیں ساقی نامہ یا قطعہ اور مثنوی کے ٹکڑے بھی شامل کر دیئے ہیں۔ "قصیدۂ خیبر" میں جاسوس کا تذکرہ اور آخری قصیدہ میں "وصفِ حور" اور "نعتِ نبی" جس انداز میں شامل کی گئی ہے، وہ طباطبائی کی جدت طرازی ہے۔ ایک ماہر عروض کی حیثیت سے طباطبائی کو اصنافِ سخن کے حدود اور اختلاط کا پورا پورا اندازہ تھا۔ مرزا غالب نے ایک قصیدہ (دکھلا اور پر کھلا) کی تشبیب میں غزل داخل کی تو طباطبائی نے اسے ان کی ایجاد کہا ہے۔

"قصیدہ میں شعراء غزل بھی کہہ جاتے ہیں۔ لیکن تشبیب، تمہید میں یہاں مصنف نے مدح کہتے کہتے غزل شروع کر دی۔ غزل کے بعد پھر مدح گوئی شروع کی یہ ایجاد ہے"[۳]۔

ان قصائد کی فہرستِ مضامین دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ فہرست نہ صرف قصائد کے ناموں کی فہرست ہے، بلکہ ان موضوعات کی بھی فہرست ہے جو قصائد میں ضمنی طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر "قصیدۂ بعثت و فتح مکہ" کے مضامین کی فہرست یوں ہے۔

تجردِ نفس، بے ثباتی عالم، حقیقۃ وحی، شعب ابی طالب، ذکر اصحابِ فیل، مقابلہ اسپ و شمشیر۔

"ہفت خوان" کے قصائد کے یہ چند بنیادی خد و خال تھے۔ ان قصائد کے مقابل اردو میں غالب اور محسن کے چند قصائد کے سوا شاید ہی کوئی اور قصیدہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ البتہ طباطبائی کے وہ قصائد جن کا مطالعہ اردو کے دیگر معیاری قصائد کے ساتھ کیا جا سکتا ہے

وہ "ہر ہفت" کے تحت ان کے دیوان میں مرتب کئے گئے ہیں۔ زیر بحث حصہ میں طباطبائی کے ان قصائد کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ جو "نظم طباطبائی" کے اس حصّہ "ہر ہفت" شامل نہیں لیکن اسی معیار کے ہیں۔

اس حصہ میں تیرہ چودہ قصائد ہیں جنکے ممدوحین واجد علی شاہ، آصف جاہ ششم آصف جاہ ہفتم، شہزادہ البرٹ کے علاوہ اودھ اور دکن کے درباروں کی بعض برآوردہ شخصیتیں مثلاً آسمانجاہ انجم شہزادہ اودھ اور مہاراجہ کشن پرشاد وغیرہ ہیں۔ ان قصیدوں کی تاریخیں ۱۸۷۶ء سے ۱۹۲۵ء تک کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ ایسی نظمیں ہیں جو مدح یا تہنیت میں کہی گئی ہیں جن میں چند قصیدوں کی روایات کی پابند ہیں اور بیشتر نہیں ہیں۔ لیکن طباطبائی نے ستائش میں کہی ہوئی بعض ایسی نظموں کو جو روایت قصیدہ سے بالکل ہٹی ہوئی ہیں، قصیدہ کی صنف میں شامل کیا ہے۔ مثلاً ۱۹۰۵ء میں آصف سادس کے جشن چہل سالہ پر انہوں نے جو قصیدہ لکھا ہے، وہ مختلف ردیف و قوافی میں کہی ہوئی لیکن باہم مربوط بارہ رباعیوں پر مشتمل ہے۔ طباطبائی نے اس قصیدہ کے عنوان کے نیچے۔ "قصیدہ — رباعیات مسلسل" لکھ کر اپنے عروضی تجربہ کی وضاحت کردی ہے۔ لہذا اس بحث میں طباطبائی کی ان ساری نظموں کا بحیثیت قصیدہ جائزہ لیا جائیگا جو انہوں نے قصیدہ کی نیت سے کہی ہیں اور جن میں انحراف، اجتہاد یا اختراع سے کام لیا گیا ہے۔ طباطبائی کے یہاں ایسی نظمیں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی ہیں۔ اردو میں کہی ہوئی ایسی نظمیں جو قصیدہ کی بحث کے تحت آسکتی ہیں ان کی تعداد بارہ ہے۔ ان بارہ نظموں میں چھ ایسی ہیں جو قصیدہ کی روایات کی بڑی حد تک پابند ہیں وہ چھ قصائد حسب ذیل ہیں۔

(۱) مدح واجد علی شاہ (۲) مدح شہزادۂ اودھ (۳) قصیدۂ مہاراجہ کشن پرشاد (۴) ازرہ خطاب مدح آصف سابع (۵) محفل عشرت (۶) ستائش جہانداری۔

طباطبائی نے ایک ہی ہیئت میں کبھی دو نظمیں نہیں کہی ہیں اور اگر ایسا کہا بھی ہے تب بھی جزوئیات میں کچھ نہ کچھ اختلافات ضرور پائے جاتے ہیں۔ قصیدہ کے روایتی اسلوب میں

ان کا کہا ہوا پہلا قصیدہ واجد علی شاہ تاجدارِ اودھ کی مدح میں کہا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ ۱۸۵۶ء سے قبل کا ہے۔ اس قصیدہ میں قافیہ اور ردیف کا التزام کیا گیا ہے۔ اس میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے حصے بہت واضح ہیں۔ لیکن اس صنفی تشکیل کے باوصف تخیل کی ہیئت ڈرامائی ہے۔ اس کی تشبیب میں ایک عشقیہ حکایت بیان کی گئی ہے کہ شاعر کی آنکھ کسی "شاہدِ خودکام" سے لڑ گئی ہے۔ اس اطلاع کے بعد ہی اس "شاہدِ خودکام" کے حسن کی تعریف کی گئی ہے۔ اس تعریف میں کئی صنعتیں برتی گئی ہیں اور گہرے رنگوں کے ساتھ مصوری کی گئی ہے۔ شاعر اس شاہدِ خودکام کی زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے لیکن اس کے سوالِ وصل پر اس شاہد کے چہرہ پر سرخی چھا جاتی ہے اور جو کیفیتیں ہیں انہیں شاعر اس طرح بیان کرتا ہے ؎

آ گیا اس کو پسینہ وصل کے پیغام سے	بے حجابی میں بھی سرخی چھا گئی رخسار پر
رنگ عارض سے لہو ٹپکا عرقِ اندام سے	یہ نزاکت تھی کہ گرمی سے نگاہِ شوق کی
دی جو زلفوں میں گرہ طاؤس نکلا دام سے	کھل گئے گیسو تو جیسے چھا گیا گلشن پہ ابر

تشبیب کا کمال یہ ہے کہ وہ ممدوح اور سامعین کی توجہ اس طرح فتح کرے کہ ممدوح ہمہ تن گوش ہو جائے۔ واجد علی شاہ اور ان کے ماحول کے پیشِ نظر اس قصیدہ کی تشبیب جس جس ہنر سے آراستہ ہے عملاً بھی بہت کامیاب رہی ہوگی۔ اس عشقیہ تشبیب کے بعد جو عربی قصیدہ کی اتباع میں کہی گئی ہے جسے "نسب" کہا جاتا ہے، طباطبائی نے قصیدہ میں غزل داخل کی ہے۔ یہ غزل جو قصیدہ ہی کی زمین میں کہی گئی ہے، غزلِ مسلسل ہے، جس میں پھر مثنوی کی کیفیات ہیں۔ اس غزل سے پہلے تشبیب کے آخری اشعار میں شاعر نے یہ واضح کر دیا ہے کہ "معشوق کی زلفِ عنبر فام نے اس پر ایسی مشکیں کس دی تھیں کہ اس قید میں وہ شبِ تاریک و تار کی الجھن محسوس کر رہا ہے۔ اور اسی غم میں اس کے دل سے جو نالہ نکلا وہ غزل بن کر نکلا ؎

باندھ لیں مشکیں کمندِ زلفِ عنبر فام سے	کچھ ادائیں کچھ کرشمے اس لے دکھلا کر کہا

وہ بلا کی قید، وہ الجھن، وہ شب تاریک و تار — نالہ اک نکلا غزل بن کر دلِ ناکام سے

اب یہ جو غزل مسلسل کہی گئی ہے، درحقیقت یہ اسی حکایت کا تسلسل ہے، جو پیرایۂ غزل میں ہے۔ اس پوری غزل میں شاعر اسی قید کی مصیبتوں میں مبتلا ہے اور اسے یہ نہیں معلوم کہ اس قید کا انجام رہائی ہے یا قتل۔ اور اگر انجام قتل ہے، تو عاشق یہ درخواست کرتا ہے۔

مجھکو یہ معلوم تو ہو جائے قاتل کون ہے — قتل کرنا ہے تو کر آگاہ اپنے نام سے

اِس پر اس "شاہدِ خود کام" کا راز فاش ہوتا ہے کہ وہ "امید" ہے سے

سن کے یہ کہنے لگی وہ، نام ہے میرا امید — میں چھڑا دونگی تجھے فکر و غم و آلام سے

قصیدہ میں اور پھر غزل میں، معشوق کو مونث ظاہر کرنا محلِ نظر ہے۔

گریز بھی نہایت دلچسپ طریقہ سے کیا گیا ہے۔ معشوقہ امید، شاعر سے کہتی ہے کہ اگر اسے یقین نہیں آتا تو وہ جاکر واجد علی شاہ سے نالش کرے سے

گر یقین آتا نہیں تجھکو تو کر نالش مری — حضرت واجد علی شاہ خسرو اسلام سے

اس ڈرامائی قصیدہ میں گریز کے بعد، شاعرِ عاشق دل، شرائطِ قصیدہ میں مدح اور اس کی ڈرامائی ہیئت کے لحاظ سے، واجد علی شاہ کے دربار میں دادرسی کیلئے حاضر ہوتا ہے۔

ہو جہاں روشن چراغِ عدل تیرے نام سے — سجدہ کرنے کو ہمایوں آئے گر کر بام سے

ستائش کے بعد، دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم کیا ہے۔

اس قصیدہ میں خوبی یہ ہے کہ بہ حیثیتِ صنف، قصیدہ کے سارے ارکان ملحوظ رکھے گئے ہیں اور اس کی صنفی ہیئت میں اگر کوئی جدت کی ہے تو وہ غزل داخل کرنے کی ہے، جو طباطبائی کی اختراع نہیں بلکہ اتباع غالب ہے۔ اس قصیدہ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شعری تخیل کی ایک جمالیاتی ہیئت بھی ہوتی ہے۔ عام طور پر صنفی سانچے تخیل کی جمالیاتی ہیئت پر حاوی ہو جاتے ہیں، لیکن طباطبائی نے صنفی ہیئت کی شرائط کو پورا کرنے کے ساتھ قصیدہ کو ایک تمثیلی کردار عطا کر کے اپنے تخیل کی جمالیاتی ہیئت کو نہ صرف

خوبی کے ساتھ بچالیا ہے، بلکہ کامیابی کے ساتھ اس کا ابلاغ بھی کیا ہے۔

طباطبائی کی فکر پہلودار اور ان کا اظہار تہہ بہ تہہ اور کثیر مضمرات کا حامل ہوتا ہے۔ ان کے یہاں صنعتیں کسی وقت بھی بازی گری کے طور پر نہیں آتیں، بلکہ ان کی فکر کے مختلف پہلوؤں یا مضمرات کی ترجمانی کے لیے انہوں نے صنعتوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس قصیدہ میں اس کی صنفی اور جمالیاتی ہیتوں کے درمیان اگر موضوع یا خبر کی تلاش کی جائے تو "امید" کا تصور، اس کا حسن، اس کی توانائی، اور اس کی جادوگری مرکزی خیال کی حیثیت سے ملتی ہے۔ اس طرح اس قصیدہ کی تین حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ واجد علی شاہ کی مدح میں یہ ایک قصیدہ ہے، دوسرے یہ کہ یہ ایک عاشقانہ تمثیل ہے اور تیسرے یہ کہ امید کے موضوع پر یہ ایک مثنوی ہے۔

اس قصیدہ میں الفاظ کا معیار بلند ہے۔ اس کے (۵۳۰) الفاظ کے منجملہ (۳۷) اصطلاحات ہیں، جو فنِ شکار، فنِ طب، فنِ قانون، شریعت و فقہ اسلامی سے متعلق ہیں۔ اور (۱۶) تلمیحات ہیں جو عموماً تاریخی ہیں۔ اس قصیدہ میں تراکیب اور تشبیہات کثرت سے برتی گئی ہیں لیکن سب فارسی شاعری کی مروجہ ہیں۔ مثلاً شاہدِ خود کام، عارضِ گل رنگ، گیسوئے عنبر فام، شبِ عشرت اور رندانِ مے آشام وغیرہ، جس کی وجہ سے قصیدہ مشکل الفاظ کے باوجود غریب اللغہ نہیں معلوم ہوتا۔

دوسرا قصیدہ مرزا آسمانجاہ انجم کی شان میں ہے۔ شہزادہ اودھ نے طباطبائی کو اپنی مشہور غزل ع یہ تیرا اٹکھیلیوں سے چلنا جھکا کے گردن اٹھا کے آنچل اصلاح کے لیے بھیجی تھی، اس کے ساتھ تین اور شعر بھی لکھے جو غالباً طباطبائی کے خط کا جواب ہیں وہ اشعار یہ تھے۔

بھولے بسرے ہوؤں کو شاد کیا — یاد کیا آگیا جو یاد کیا

اشتیاقِ علی کو اس خط سے — یوں نہیں کیا کم تھا جو زیاد کیا

پڑتے ہی خط ٹپک پڑے آنسو — ہم نے یا مکھی پہ صاد کیا

یہی تین شعر طباطبائی کے قصیدہ کی تشبیب، گریز، مدح اور دعا میں منعکس ہیں اور قصیدہ کی زمین بھی یہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان تین اشعار کی زبان نہایت سادہ و پرکار ہے جو قصیدہ کے لئے زیادہ موزوں نہیں ہے لیکن طباطبائی نے اس زمین میں سادگی و پرکاری کے پیچیدہ مطالبہ کو پورا کیا ہے۔ قصیدہ کی تشبیب میں اظہارِ غم ہے ؎

رنج سہہ سہہ کے دل کو شاد کیا　　اشک کو گوہرِ مراد کیا

اوّل اوّل فلک نے کج بھی کی　　آخر آخر بڑا عناد کیا

پھر ان تین شعروں کے حوالے سے گریز شروع کیا ہے ؎

شعر یہ تھے کہ تین نشتر تھے　　دردِ دل اور بھی زیاد کیا

اس کے بعد مدحیہ اشعار ہیں اور آخری شعر میں اس کا بھی اظہار کر دیا کہ آسماں جاہ انجم کو اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔

اس زمین میں اگرچہ قافیہ تنگ تھا لیکن چونکہ معاملہ قصیدہ سے تھا، طباطبائی نے اعتقاد، خانہ زاد، مستزاد، کیقباد، احسن البلاد، طبعزاد، ان یکاد، اور وداد جیسے قوافی استعمال کرنے کی آزادی حاصل کی ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد کی مدح میں برسبیلِ تہنیتِ وزارت، طباطبائی نے جو قصیدہ کہا ہے، وہ صنعتِ ذولسانین کا ایک دلچسپ مرقع ہے۔ اس قصیدہ میں اردو کے ساتھ نہ صرف عربی فقروں، بلکہ مصرعوں کے مصرعے پیوند کئے ہیں۔ اردو شاعری میں فارسی مصرعوں کے پیوند کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی، لیکن عربی کے ساتھ امتزاج کی ایسی مثالیں بہت کم ملیں گی۔ طباطبائی کے یہاں مختلف اصنافِ سخن میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اور یہ قصیدہ بھی اس کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ یہ قصیدہ غیر مردف ہے اور اس کا قافیہ اردو میں خیالی، لاابالی اور خالی ہے، لیکن عربی مصرعوں میں لامیہ مصرعوں سے قافیہ بنایا ہے۔ مثلاً کالخیال، قتال الظلال، باموال، حیتقال۔ گویا انہوں نے قافیہ کے معاملہ میں آوازوں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ عربی شاعری میں قافیہ کا ایسا استعمال نئی بات نہیں، وہاں ایسی کئی مثالیں مل سکتی ہیں۔

اس قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہی کہتی ہوئی کہسار سے اٹھی گھٹا کالی　　قرن العالم اسودت هلابیب جثال

وہ چمکی برق تھم تھم کر کَاَنَّ القبس تمد آ سنہ　　اشعا لمہ کمعے ابر تر کلیل لامع طال

زہے صبح طرب جو غرۂ سیارۂ گردوں ہے　　زہے شام مسرت نازش وجہ اللہ کا لحال

جواہر خیز ہے بستاں کہ گوہر ریز ہے باراں　　نہیں ہیں ہار مالے موتیوں کے پہنے ہیں مالی

یہ قصیدہ تینتیس ۳۳ ابیات پر مشتمل ہے۔ تشبیب کے بیس اشعار بہاریہ ہیں۔ تشبیب میں بہار کی ایک کیفیت کو ممدوح کی صفت کرم سے تشبیہ دی ہے اور کس خوبی سے اس کا اظہار کیا ہے ؎

چمن نے شاد کے دست کرم کی وضع سیکھی ہے
یہ عالم ہے بڑھایا ہاتھ اور خود جھک پڑی ڈالی

گریز کے بعد مدح شروع کی ہے جو بارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ مدح کے تقریباً تمام اشعار کے ثانی مصرعے عربی ہیں۔ مدح کے چند اشعار میں تشبیہات کا یہ انداز ملاحظہ ہو ؎

کماتیں دوش پر ان کے پر شہباز کی صورت　　یا ایدیہم تنیرن بحبل اکففا لہم ریش نبال

کئی پشتوں سے اس کی تیغ ہے اسلام کی حامی　　کروج فی غمار الحرب جیاش وسیال

زبان تیغ اور تیغ زباں دونوں پہ ہے قبضہ　　کمی تدعا منے ضرباً بسیف عرب امثال

دعا کے تین شعر پر یہ قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ آخری شعر یہ ہے ؎

پڑھا اقبال یارب اس کی دیوانی سے آصف کا　　وذہب ملکہا فی ملک مودود ما لا علی حال

۱۹۱۵ء میں "ابر نو بہار حسن" اور ۱۹۱۷ء "محفل عشرت" کے نام سے حضرت آصف جاہ کی سالگرہ کے موقع پر یہ دونوں قصیدے لکھے گئے۔ پہلا قصیدہ باقید کا قافیہ و ردیف ہے اور دوسرا غیر مردف ہے یہ قصیدے نہایت دلکش، خوش آہنگ اور معیاری ہیں۔ ان میں تشبیب، گریز، مدح و دعا کے مراحل حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیئے ہیں۔ ان میں بلا کی شگفتگی اور تازگی ہے لیکن اس کے باوجود فنی حیثیت سے ان میں کوئی اختراع یا ندرت

نہیں ہے۔

صنفی روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے طباطبائی نے آخری قصیدہ ۱۹۲۵ء میں آصف سابع کی شان میں کہا ہے۔ یہ قصیدہ کئی اوصاف کا حامل ہے۔ اس کی تشبیب حمد سے عبارت ہے جس کے چند شعر درج ذیل ہیں ؎

جو کچھ دیا کریم نے بے انتہا دیا بندہ کو کارخانۂ ارض و سما دیا
پردہ میں غیب کے جو خزانہ کرم کا تھا ہنگامۂ شہود میں وہ برملا دیا
سائل کو بے سوال دیا حسبِ شانہ طالب کو منتہائے امل سے سوا دیا
نیساں کو ابر، ابر کو سیلاب و آبشار در کو صدف، صدف کو دریے بہا دیا

پھر گریز اس طرح ہے ؎

آدم کو اولِ خلفا اس نے کر دیا عثماںؔ کو اس نے آصفِ سابع بنا دیا

لیکن حصۂ مدح میں نظم و نسق اور ترقیات کی وہ ساری باتیں شامل کی ہیں جو آصف سابع کی حکمرانی کا کارنامہ سمجھی جاتی ہیں۔ قصیدہ میں غالباً اس سے پہلے سڑکوں کی تعمیر، زراعتی ترقی، دواخانوں کا قیام، تعلیم اور نظم و نسق کی زبان، صنعت و حرفت وغیرہ جیسے معاملات میں کسی حکمراں کے خدمات کی ستائش اس طریقہ پر نہیں کی گئی۔ قصیدہ میں اس قدر ریاضیاتی سچائی اور تاریخی واقعیت کے ساتھ مدح سرائی طباطبائی کی جدت طرازی ہے یہ اشعار توجہ طلب ہیں

بجلی کی روشنی ہوئی سڑکوں پہ شہر کی لو خطِ کہکشاں کو زمیں پر دکھا دیا
ہے حکمِ آبیاری زرع و نخیل کا پالیز و کشت زار کو آبِ بقا دیا
وہ مدرسے کھلے ہوئے ہیں جنکے فیض نے آبِ حیات تشنہ لبوں کو پلا دیا
دارالشفا میں وہ کہ مریضوں کو آنکر بادِ صبا نے مژدۂ صحت فزا دیا
سڑکیں نکالیں وادی کوہسار و دشت میں بیہڑ کے راستوں کو گلستاں بنا دیا
کوہسار کو کیا ہے برابر زمیں سے کے وادی کو چوٹیوں سے جبل کی ملا دیا
جاری ہوئی جو صنعت و حرفت کی کارگاہ اس باغ کی بہار کو رنگ بقا دیا

اسباب اتفاق ملل پہ جو تھی نظر | اردو کو علم وفن کا ذخیرہ بنا دیا
نظم ونسق پکار رہا ہے کہ تو سہی | نام ونشاں کو قحط کے اک دن مٹا دیا

ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی محلِ نظر ہے کہ جس زمانہ میں یہ قصیدہ کہا گیا ہے وہ اردو قصیدہ گوئی کا حقیقی زمانہ نہیں تھا۔ شاہی رفتہ رفتہ جمہوری قبا پہننے پر مجبور ہو رہی تھی۔ قانونچوں، فرامین اور تقاریر کے ذریعہ آصف سابع نے بھی دستور میں کئی تبدیلیاں پیدا کیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انہوں نے اپنی سلطنت اور خود اپنی بادشاہی شخصیت کو زیادہ سے زیادہ دستوری بنایا۔ کسی حقیقت پسندانہ زمانہ میں مبالغہ آمیز گفتگو زیب نہیں دیتی۔ طبا طبائی کے اس قصیدہ میں جو حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری ہے اس میں جس قدر ان کی اختراع کو دخل ہے اس سے کہیں زیادہ ایک عصری مطالبہ ہے جواب قصیدہ کو دینا تھا۔ قصیدہ میں اگر مادی حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی کوئی گنجائش ہو سکتی ہے تو وہ اس قصیدہ سے ظاہر ہوتی ہے۔

قصیدہ کے بعض ناقدین اس پر مصر ہیں کہ قصیدہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ بہ اعتبارِ عروض ایک جدا صنفِ سخن ہے۔ بہ اعتبارِ موضوع قصیدہ کی وسعت کا جائزہ اس باب کے آغاز میں لیا جا چکا ہے۔ بہ اعتبارِ عروض قصیدہ سے زیادہ باضابطہ شاید ہی کوئی صنفِ سخن فارسی وارد و میں رہی ہو۔ اس کے قوافی اور ردیف کے معیارات اشعار کی تعداد و ترتیب، موضوع کا آغاز ابھار اور اختتام اور اس کی لفظیات کا معیار سب متعین کئے جا چکے ہیں۔ متقدمین نے ان معیارات کا بڑا پاس ولحاظ رکھا ہے، لیکن اردو ادب میں اور خصوصاً اردو شاعری میں کچھ صنفیں ایسی ہیں جن کا تعین موضوع سے ہوتا ہے۔ مثلاً مرثیہ اور واسوخت، اور کچھ اصناف ایسی ہیں جن کا تعین عروض سے ہوتا ہے۔ مثلاً رباعی اور مسمطات شعری اصناف کے تعین میں بعض صورتوں میں موضوع اور بعض صورتوں میں عروض کو معیار قرار دینے سے اصناف کو وسعت بھی ملی ہے اور بعض مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ ناقدین اب تک اس مسئلہ میں کسی سلجھے ہوئے

اور ترقی پذیر نتیجہ تک نہیں پہنچے ہیں۔ دوسری طرف جہاں تک تخلیقی کاوشوں کا تعلق ہے، وہاں موضوع اور صنف، دونوں معاملات میں ایسے تجربات ہوئے ہیں جو کسی نہ کسی حد اور بعض دفعہ بڑی حد تک، روایات سے منحرف ہیں۔ قصیدہ کے معاملہ میں بھی ایسا ہوا ہے۔ طباطبائی نے جہاں دیگر اصنافِ سخن میں اختراع اور جدت طرازی سے کام لیا ہے، وہیں انہوں نے قصیدہ گوئی میں بھی بعض نئی کوششیں کی ہیں۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ قصیدہ گوئی میں ان کی جدت طرازیوں کا زمانہ بھی اسی مدت پر پھیلا ہوا ہے جس دوران میں انہوں نے روایتی قصیدے کہے ہیں گویا اتباعِ روایت کے ساتھ کبھی کبھی نئے تجربے بھی کئے ہیں۔

طباطبائی کے یہاں قصیدہ گوئی کے نئے تجربے دو نوعیت کے ہیں۔ ایک تو وہ جو مسمط مربع یا مسمط مسدس میں کہے گئے ہیں اور دوسرے وہ جو مسمط کے علاوہ اور نوعیت کے بند میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۰۶ء میں انہوں نے آصف سادس کے جشن چہل سالہ پر ایک قصیدہ لکھا ہے جو بقول ان کے "رباعیات مسلسل" سے بنا ہوا ہے۔ لیکن طباطبائی نے رباعی بھی ٹھیٹھ رباعی کے انداز میں نہیں کہی ہے بلکہ رباعیوں کو مسمط کے اصولوں پہ برتا ہے۔ یعنی یہ کہ بحر رباعی کی باقی رکھی ہے، لیکن قوافی کے معاملہ میں پہلی رباعی کے چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ رکھا ہے اور بعد کی رباعی کے چوتھے مصرع کو پہلی رباعی کا ہم قافیہ رکھا ہے اور بعد کی ہر رباعی کے ابتدائی تین مصرعوں کو ہر رباعی میں جدا جدا طور پر ہم قافیہ رکھا ہے۔ اس طرح گویا رباعیوں کی ترتیب مسمط مربع کے اصول پہ ہوتی ہے لیکن ہر رباعی کے چوتھے مصرع میں نفسِ مضمون کو اسی زور کے ساتھ منتج کیا ہے، جیسا کہ رباعی میں کیا جاتا ہے۔ یہاں چند بند نقل کئے جاتے ہیں ؎

پھیلا ہوا عالم میں عجب نور ہے آج	رشکِ شبِ مہ یہ شب دیجور ہے آج
کیا جوشِ سرور چشم بد دور ہے آج	ہے آخر ماہ چاند بھرپور ہے آج
ساون کا سماں ہے نغمہ پائے ترسے	جب تار پہ مضراب پڑے مینہ برسے

جی زاہدِ خشک کا نہ کیوں کر ترسے | رشکِ رگِ ابرتارِ طنبور ہے آج
جگمگھٹ ہے حسینوں کا بسانِ پروین | چشمک کرتی ہے بزمِ گردوں پہ زمیں
خورشید کے مثل ہے شرابِ لعلیں | مہتاب کی شکل جامِ بلور ہے آج
تا بابِ قبول ہے دعاؤں کا صعود | یہ سر بہ سجود ہے، وہ پڑھتا ہے درود
ہے چار منارہ سے تجلی و نمود | موسیٰ کی زباں پہ طورد طور ہے آج

یہ تو اصولِ مسمط پر رباعیوں کی صنفی ترتیب کی بات ہوئی، لیکن ان سے قصیدہ جس طرح مرتب کیا گیا ہے، وہ قصیدہ کے صنفی مطالبات کے پیشِ نظر زیادہ کامیاب کوشش نہیں ہے، کیونکہ اس میں نہ گریز ہے نہ مدح، نہ دعا، بلکہ ایک بہاریہ تشبیب ہے جو ابتدا میں تخیلی رہتی ہے اور آخری حصوں میں واقعی ہو جاتی ہے۔ جہاں 'چار مینار' موسیٰ ندی، مہاراجہ کشن پرشاد اور حضور کے جشنِ سالگرہ کا ذکر آجاتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ کوشش مکمل قصیدہ نہیں ہے بلکہ ایک دلچسپ تشبیب ہے۔

مسمطات میں قصیدہ گوئی کا پہلا تجربہ رباعیاتِ مسلسل کے تجربہ سے کچھ ہی پہلے کیا گیا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں "تشبیہاتِ طلوعِ آفتاب اور رجوع بمدح" کے عنوان سے ۱۹ بندوں پر مشتمل ایک قصیدہ کہا گیا ہے، جس کے پہلے دس بند آفتاب کی گوناگوں تشبیہات کا نادر مرقع ہے ۔

ہے پیرِ فلک کے ہاتھ میں جامِ شراب | یا کورۂ مشرق میں ہے یاقوتِ مذاب
یا کھا کے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب | یا چہرے سے خورشید نے اُلٹی ہے نقاب
ہے خطِ شعاعی میں لکھی سر تا سر | ایک آیتِ نور جس سے خیرہ ہے نظر
آڑھی ترچھی شعاعیں ہیں زیر و زبر | ہوں سورۂ والشمس میں جیسے اعراب

اِس کے بعد گیارھویں اور بارھویں بند میں تشبیہات سے گریز کر کے تشبیب کو طلوعِ صبح کی کیفیتوں کی طرف پھیرا۔ اس کے بعد کا بند مدح اور آخری بند دعا پر ختم ہوا ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں۔

ازہار و ریاحین ہیں سے زمیں ہے ہر ہفت — پھولوں ہی پہ کرتی ہے صبا آمد و رفت
ہنس ہنس کے بچھائی ہے گلوں نے زربفت — اور نرگسِ بیدار نے فرشِ کمخواب
عشرت کدہ بن گئی ہے یہ کہنہ رباط — ایسا در و دیوار سے ہے جوشِ نشاط
چاروں ارکان اور چاروں اخلاط — ہیں سرخوش و سرشار و بدمست و خراب
سامان جو روشنی کا آتا ہے نظر — طاؤس مکوکب فلک ہے ششدر
اڑتی ہیں ہوائیاں قمر کے رخ پر — خورشید کے منہ پر چھٹ رہی ہے مہتاب

گویا پہلا تجربہ طباطبائی نے مسمط میں کیا، دوسرا رُباعی میں دونوں صورتوں میں قوافی کی ترتیب ایک ہی اصول پر رکھی گئی ہے۔ مسمط مربع کے اس اصول پر طباطبائی نے شہزادہ البرٹ کی مدح میں ہندوستان میں ان کی آمد پر جو قصیدہ لکھا ہے وہ اپنی جگہ سب سے زیادہ مکمل ہے۔ اس میں ترتیبِ قوافی وہی ہے جو اوپر کے قصائد میں رہی ہے لیکن اس میں تشبیب، گریز اور مدح کے حصص باقاعدہ ہیں۔ ابتدا میں نو بند کی ایک بہاریہ تشبیب ہے۔ تشبیب کے اشعار کی مثالیں یہ ہیں۔

ہرے ہوئے ہیں تمام جنگل — زمیں پہ کوسوں بچھی ہے مخمل
اٹھے ہیں چاروں طرف سے بادل — کدھر ہے ساقی، کہاں ہے بوتل
ہوا نے کیا کیا ثمر نکالا — شجر نے مشکل سے ہے سنبھالا
کہیں یہ دیکھا ہے جوشِ لالہ — کمر پہاڑوں کی کھا گئی بل
ہوا مزاحم نہ کوئی اصلا — رُکا نہ فصلِ خزاں سے رستہ
سحاب گلشن میں آن پہنچا — پکڑ کے بادِ صبا کا آنچل

اس نوعیت کی رواں اور شگفتہ تشبیب کے بعد گریز کا بند اس طرح لکھا ہے۔

ہوا ہے ہندوستاں گلستاں — بہارِ لندن یہاں ہے مہماں
جنابِ البرٹ صاحبِ شاں — فلک سریر آفتاب مشعل

گریز کے بعد چالیس بند پر مشتمل مدح ہے جو اپنی تشبیہ و تمثیل، تراکیب و استعارات،

جوشِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے اعتبار سے ایک شہکار ہے۔

پناہ کیہاں زمانہ داور | سپہر خرگہ، نجوم لشکر
خدیو افراسیاب چاکر | سکندر آسماں سجنجل
اگر وہ پھولوں کی صف سے نکلے | تو لالہ عیبِ کلف سے نکلے
کسی شجر کی طرف سے نکلے | تو اس میں پیدا ہو بوئے صندل
نہ کوئی ہنگامِ فکر دیکھا | نظیرِ عارض نظیرِ سیما
قمر کو سمجھا ہیں استعارہ | سحر کو سمجھا مجازِ مرسل
اسے قمر انتساب کہیے | انہیں شبِ ماہتاب کہیے
ثمرؔ السحاب کہیے | بروئے دریا و کوہ و جنگل
بنے ہر اک رکن مصرع تر | ہو ایک مصرع قصیدہ پڑھکر
قصیدہ ہوجائے ایک دفتر | جو مدح والا لکھوں مفصل

اس قصیدہ میں صنفِ قصیدہ کی تمام موضوعی شرائط موجود ہیں، لیکن عروضی جدت یہی ہے کہ وہ مسمط مربع ہے۔

مسمط میں ان کے وہ قصائد بھی ہیں جو مسدس میں کہے گئے ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم کے جشنِ تاجپوشی کے موقع پر "سرود تخت نشینی" کے زیرِ عنوان انہوں نے مسدس میں قصیدہ لکھا ہے۔ یہ قصیدہ کیا ہے شہر دہلی کی تاریخ ہے۔ اس میں نہ تشبیب ہے۔ نہ گریز، نہ مدح جو کچھ تعریف ہے وہ دہلی کی ہے۔ جس میں یا تو اس کے ماضی کا حوالہ دیا گیا ہے یا اس لئے تعریف کی گئی ہے کہ اب وہ قیصرِ ہند کی تخت گاہ ہے۔ یہ مسمط مسدس مسدس کے مروجہ اصول سے مختلف ہے۔ اس میں پانچویں اور چھٹے مصرع میں ابتدائی مصرع کی نسبت ایک آدھ رکن کم کردیا گیا ہے۔ مثلاً:—

شیر منڈل کے اب جو کھنڈر ہیں | اندرا پت کے جو بام و در ہیں
جو پتھورا کے باقی اثر ہیں | جو اسوکا کے نقش حجر ہیں

سب پہ چھایا ہے نورِ مسرت　　ہر طرف ہے وفورِ مسرت

پورے مسدس میں ہر بند کے ابتدائی چار مصرعے، دہلی کی تاریخ میں ہیں اور قیصر ہند کی تعریف اگر کہیں کی گئی ہے تو وہ پانچویں اور چھٹے مصرعے ہی میں کی گئی ہے اس طرح اگر اس کے پانچویں اور چھٹے مصرعوں کو حذف کرکے مسمط مربع بنا لیا جائے تو یہ دہلی کی منظوم تاریخ اور اس کا قصیدہ ہوگا۔ اس مسدس کے ہر بند میں پہلے چار مصرعوں کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے اور آخری دو مصرعوں کے قافیے جدا ہیں۔ مصرعوں میں عروضی مقدار کا تعین طباطبائی کا اجتہاد ہے۔ لیکن جہاں تک قصیدۂ مسدس کا تعلق ہے اس کی مثالیں پہلے بھی موجود تھیں۔ ذوق نے "قصیدہ مسدس دعائیہ" بہادر شاہ ظفر کے لئے لکھا ہے جس کا ایک بند یہ ہے۔

سر پہ آرائے گردوں جب تلک سلطانِ خاور ہو　　عدو دستورِ اعظم صدرِ اعلیٰ سعد اکبر ہو
عطارد میر منشی زہرہ ناظر آسماں پر ہو　　زحل میر عمارت ترک گردوں میر لشکر ہو
سر ہفت آسماں جب تک کہ دورِ ہفت اختر ہو　　الٰہی یہ بہادر شاہ شاہ ہفت کشور ہو

۱۹۱۵ء میں طباطبائی نے "مدح خسروی بہ تتبع ذوق دہلوی" کے عنوان سے آصف سابع کی شان میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ پورا قصیدہ از ابتدا تا انتہا مدح اور دعا پر مشتمل ہے اس میں تشبیب و گریز نہیں لیکن ذوق کے مذکورہ بالا قصیدہ کے مقابل میں طباطبائی کے یہاں جوشِ بیان، تخیل، لفظیات اور تراکیب کا معیار بہت بلند ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ بھی ہے کہ طباطبائی کو قاآنی سے استفادہ کا موقع مل چکا تھا جو ذوق کو نہیں ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں صنفی ہیئت میں طباطبائی نے ذوق کی اتباع کی ہے وہیں بیان میں شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ قاآنی کے ہمنوا ہو گئے ہیں مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو۔

ترے دربار میں گر بار ہو تو نذر دے آکر　　فلک اختر، زمیں جوہر، شگوفہ زر، صدف گوہر
ترے القاب ہیں عالم میں تیرے نام سے اشہر　　فریدوں فر و بابر باب و قیصر قصر و دارا در
ترا سکہ نہ تنہا فلس ماہی کی زمیں پر ہو　　مہ کامل ہو درہم اشرفی خورشید خاور ہو

تم حیراں ہو طلعت سے گہر غلطاں ہو حیرت سے ہوا گریاں ہو ہیبت سے چمن خنداں ہو رافت سے
اسد لرزاں ہو صولت سے فلک ہو پست رفعت سے ظفر وابستہ ہمت سے قدر پیوستہ قدرت سے
ترے دامانِ قدرت سے خجل دریائے اخضر ہو ہمیشہ کشتئ درویش غرق آب گوہر ہو

طباطبائی کے قصاید کے اس جائزہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی کی بقا اور اس میں صنفی اور موضوعی تغیرات کی گنجائش کہاں تک ہے ؛ ان گنجائشوں کے جائزہ میں قصیدہ میں روایات کی برقراری صنف یا موضوع کے معاملہ میں اتباع یا اختراع کے امکانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان قصائد کی روشنی میں جہاں تک طباطبائی کی شخصیت کا تعلق ہے یہ حقیقت اور زیادہ مستحکم ہو جاتی ہے کہ طباطبائی نے اردو شاعری کی خدمت نہایت مخلصانہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے یہ اعتبارِ کمیت اردو شاعری کے کندھے پر کوئی بوجھ نہیں لادا ہے۔ بلکہ بہ اعتبارِ کیفیت اسے جو کچھ دے سکتے تھے وہ دیا ہے۔ ان کے قصیدے بھی ان کے مضامین اور ان کے دوسرے شعری تخلیقات کی طرح ضرورتاً لکھے گئے ہیں۔ ان کی حساس طبیعت اور ان کی شاعرانہ شخصیت میں وفورِ شعر کی آمد ہے۔ لیکن ان کی فن آگاہی اور ان کی عالمانہ شخصیت سے جب یہ آمد ٹکراتی ہے تو آورد میں تحلیل ہو کر ہنروری کا نادر مرقع بن جاتی ہے۔ ان کے قصائد نہ صرف بہ اعتبارِ قصیدہ بلکہ اردو ادب میں عروضی ہیئت اور اردو اصنافِ سخن میں موضوعی حدود میں نئے تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس باب میں قصائد طباطبائی کے بعض پہلوؤں مثلاً تشبیہات و استعارات، تراکیب تلمیحات اور معیارِ لفظیات کے علاوہ صنائع سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ کیونکہ ان امور پر ان کے فنی اوصاف کے جائزہ کے ضمن میں بحث کی جائے گی۔

...

تاریخ گوئی ایک مستقل فن ہے۔ طباطبائی کے یہاں بھی "صورتِ تغزل" کے آخر میں چند تاریخیں ملتی ہیں۔ ویسے نظم کو تاریخ کہنا پسند نہیں تھا اور نہ وہ تاریخ کو فنِ شعر میں داخل سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں[1]

"مجھے ہمیشہ سے تاریخ کہنے سے اِنکار ہے۔ تاریخ فنِ شعر میں داخل نہیں ہے مگر مجبور ہو کر کہہ بھی لیتا ہوں......"

طباطبائی نے مختلف طریقوں سے تاریخیں نکالی ہیں جو اکثر دلچسپ بھی ہیں مثال کے طور پر تاریخِ دیوانِ حبیب کنتوری مرحوم ملاحظہ ہو۔

چھپ گیا کیا خوب دیوانِ حبیب   سب سخنور محوِ نظارہ ہوئے

نظم میں نے طبع کے گن کر سنین   کہہ دیا تیرہ سے اٹھارہ ہوئے

۱۸   ۱۳ ھ

تاریخ وفات علی فرزند سید محمد تقی صاحب قاعدہ استخراج سے نکالی گئی ہے۔

ماں باپ کی آنکھوں میں تھی تیرہ و تاریک   ذی الحجہ کی سترھویں رحلت سے علی کی

افسوس کہ بس اک سال اور آٹھ مہینے   کیا گھر میں اجالا تھا طلعت سے علی کی

اس واقعہ کی اے نظم فصلی ہے یہ تاریخ   اندھیرے دنیا میں فرقت سے علی کی

۱۴۴۰   ۱۱۰

"اندھیرے دنیا میں" کے اعداد (۱۴۴۰) میں سے علی کے اعداد (۱۱۰) نکال دیں تو ۱۳۳۰ف حاصل ہوتی ہے۔

طباطبائی کے اس رجحان سے گمان غالب ہوتا ہے کہ "نظم طباطبائی" کے اکثر قصائد میں تاریخ پوشیدہ ہے۔ جن قصائد میں تاریخ مضمر ہے اس طرف طباطبائی کسی نہ کسی طریقہ سے اشارہ کر دیتے ہیں۔ ان قصائد میں بعض لفظ یا مصرعے جلی حرفوں میں لکھے گئے ہیں یا ان اشعار کا آہنگ جن میں تاریخیں پوشیدہ ہیں پورے قصیدہ سے علیحدہ ہے۔ یا بعض قصائد میں الفاظ کا انتخاب اور نشست خود پکار پکار کر کہتی ہے کہ اس میں تاریخ پوشیدہ ہے۔ چنانچہ جب ان قصائد کی تاریخیں نکالنے کی کوشش کی گئی تو اکثر تاریخیں قرین قیاس نکلیں اور جن کا ثبوت دوسرے ذرائعوں سے بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً "قران سبع سیارہ اور تہنیت سالگرہ" کی تاریخ تصنیف کا کوئی واضح علم نہیں۔ لیکن اس کا ایک مصرع "ستارے لائی ہے بہر نثار سالگرہ"

نمایاں طور پر جلی قلم میں لکھا گیا ہے۔ بہ لحاظِ ابجد اس مصرع کے اعداد سے سنہ ۱۳۳۰ھ حاصل ہوا اور ۲۹۔ جمادی الثانی ۱۳۳۰ھ م ۱۶ جون ۱۹۱۲ء کو آصف سابع کی تقریب سالگرہ و مسند نشینی کے موقع پر چومحلہ میں دربار منعقد ہوا تھا۔ اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ قطعہ ۱۳۳۰ھ م ۱۹۱۲ء میں لکھا گیا۔

"ستائش جہانداری و جہاں بانی" یہ قصیدہ آصفِ سابع کی مدح میں کہا گیا۔ اس قصیدہ کی بھی تاریخ کا پتہ نہیں چل سکا۔ تاہم یہ ظاہر ہے کہ یہ قصیدہ آصفِ سابع کی تخت نشینی ۱۹۱۱ء اور نظم کے انتقال ۱۹۳۳ء کے درمیان کسی وقت کہا گیا ہوگا۔ اس قصیدہ میں سلطنت آصفیہ کے جن اصلاحات کا ذکر گیا ہے مثلاً شہر میں بجلی کی تنصیب، محکمۂ آرائش بلدہ کا قیام، اُردو کو ذریعہ تعلیم بنانا وغیرہ، ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصیدہ پہلی جنگ عظیم کے بعد کہا گیا ہے۔ اس قصیدہ کے آخری دو اشعار میں غالباً قصیدہ کی تاریخ پوشیدہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہو۔

مژدہ دیا سروش نے اور جاں فزا دیا ۔۔۔ اقبال و عمر شہ کی دعا کر رہا تھا نظمؔ

خورشید کا فروغ عروج سہا دیا ۔۔۔ یعنی خدا نے کوکب طالع کو شاہ کے

دوسرے شعر میں "کوکب طالع" کے ساتھ "خورشید" اور "سہا" کے اعداد اگر جوڑ دیئے جائیں تو سنہ ۱۳۴۴ھ م ۱۹۲۵/۱۹۲۶ء حاصل ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ قصیدہ اس سنہ میں آصف سابع کی سالگرہ تخت نشینی کے موقع پر کہا گیا ہو۔

طباطبائی کے قطعات تاریخ میں تعمیہ اور تخرجہ کی ایک مثال ایک اور قصیدہ میں ملتی ہے جس کا عنوان "ابر سے خطاب اور رجوع بمدحِ شہریارِ دکن" ہے۔ اس قصیدہ میں طباطبائی کے ممدوح آصفِ سابع ہی ہیں۔ اس کا آخری شعر دعائیہ ہے اور اس سے پہلے کے شعر کا مضمون غریب ہے کہ خدا نے عرش سے نور اس لئے بھیجا ہے کہ وہ "زیر چتر" اور "سر تخت زرنگار" برسے ۔۔

خدا نے عرش سے بھیجا ہے بزمِ شاہ میں نور
کہ زیرِ چتر و سرِ تخت زرنگار برس

اس شعر میں "چتر" کا زیر "ر" ہوگا اور "تخت" کا سر "ت" ہوگا۔ تخت کی صفت "زرنگار" ہوگی اور اس میں "نور" کو برسنا ہے۔ اس طرح ر + ت + زرنگار + نور کے اعداد (۲۰۰ + ۴۰۰ + ۸۷۸ + ۲۵۶ = ۱۳۳۴) م ۱۹۱۶، ۱۹۱۷ء حاصل ہوتے ہیں۔
یہ قصیدہ "سالگرہ جشنِ مبارک اور امین باغ کی بارش" کے عنوان سے دبدبۂ آصفی میں ڈسمبر ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔

بعض فنی اوصاف

طباطبائی نہ صرف اردو اور عربی پر عبور رکھتے تھے بلکہ اپنے زمانہ کے سارے متداول معقول و منقول علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اس لئے ان کی شاعری میں الفاظ کا معیار نہایت متنوع ہے۔ طباطبائی کی شاعری کے لفظی تنوع کا جائزہ ان کے قصائد اور نظموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے سرسری طور پر لیا جائیگا۔

طباطبائی نے قصائد اور منظومات میں ۶۰ فیصد اردو الفاظ اور ۴۰ فیصد غیر زبانوں یعنی عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان کے یہاں اردو، عربی فارسی اور انگریزی زبان کے روزمرہ، محاورے، تراکیب، علمی اصطلاحات اور تلمیحات کا معیار ملاحظہ ہو۔

اردو، روزمرہ اور محاورہ

رسّی کی دھڑی۔ چھاتی پر سل دھرنا۔ پھندا بن کر گلا گھونٹنا۔ لگی لپٹی بات کرنا۔ ڈھنڈھار پڑے رہنا۔ چھلا بن کر لپٹنا۔ کاجل کی کوٹھری۔ جل ترنگ ہو کر بجنا۔ پاؤں کاٹ کے بیٹھنا۔ وسوسہ میں رہنا۔ قسمت کا رونا۔ بیڑیاں پڑی ہونا۔ قدم گڑے ہونا۔ چہرے سے رنگ اڑنا۔

عوامی روزمرہ محاورہ و تراکیب

گرگٹ کی طرح رنگ بدلنا۔ لایعقلانہ طرز۔ بیکار کے لئے الجھ پڑنا۔ ادا کرنا۔ ڈگڈگا پیٹنا۔ گلی سڑی صورت۔ دھیڑ، اڑیل، تاڑی، بنئے۔ بقال۔

عربی محاورہ و تراکیب

عقد ہ مالا ینحل۔ لمع البصر۔ ما زاغ البصر۔ مامن علم و یقین۔ چرخ مقرنس۔

شیرِ عرین - مست الحذر - اوج فتد لی - جنازہ - زرشتی اعمال - تیغ کیں - طاقِ منصود - حواس مختل -

فارسی محاورہ و تراکیب

آبستنِ صبحِ بہار - زنگار گون - طاوسِ آتش باز - رازِ نہفتہ - شوقِ گام فرسا - انگشت بدندان - گریہ کناں - گلِ فتنہ زا - حجابِ ہفتگانہ - بافانِ چمن - پرتلہ - پنجہ مہر - پیک قمر -

علمی اصطلاحات

جرِ ثقیل - جبر و ہندسہ - اسطوانہ - مخروط - کسر و رِ دالفلک - قرع انبیق - عمل - تقطیر - تسقیہ - تجمید - تصعیر - خطِ مماس - قطب نما - کسبِ ماہیات - سحق - تکلیس - عرکز ثقل - البعدِ ارصاد - اقرب البعاد -

انگریزی الفاظ

پولیٹیکل - ربسن - ڈسکوری - الکوہل - بیرسٹر - نیچرل - رپورٹ - لبرٹی - بلیرڈ - سکریٹری - فورٹ - پنشن - لبرل -

الفاظ کے اس تنوع نے طبا طبائی کے کلام کو فہم عام کے لئے کسی قدر مشکل کر دیا ہے - لیکن اپنی اردو شاعری میں وہ الفاظ کی لسانی یکسانی کی بجائے اس اصول کو ملحوظ رکھتے ہیں کہ جس جگہ، جس زبان کا لفظ زیادہ مناسب اور موزوں ہو استعمال کریں۔

تنوعِ الفاظ کے استعمال کے علاوہ - طباطبائی اپنی روایتوں میں بعض دفعہ عربی معقولات استعمال کر جاتے ہیں - بلکہ اشعار کے اشعار عربی کہہ جاتے ہیں - فارسی شاعری میں عربی کے امتزاج کے ساتھ ذو لسانی صنعت کو حافظ، سعدی، عراقی، قاآنی اور قرۃ العین طاہرہ - سب ہی نے برتا ہے - اردو میں ذو لسانی صنعت، اردو ہندی، اردو و فارسی کے ساتھ برتی گئی ہے۔

جیسے خسرو کا شعر ہے ؎

زرگر پسر چو ماہ پارا کچھ گھڑ کے سنوارے پکارا

اُردو میں عربی کے ساتھ، ذو لسانی صنعت برتنے سے عربی پیوند بہت وزنی، انمل اور بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن طباطبائی نے اس صنعت میں ایک قصیدہ اور ایک نظم لکھی ہے۔ "نظمِ فکرِ تازہ" میں اردو عربی ذو لسانی صنعت کی جو کوشش انہوں نے کی ہے۔ وہ نہایت مرصع اور الماس کی طرح جگمگاتی ہوئی ہے۔ اور ایک منفرد تجربہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہو۔

اچھی نہیں یہ غفلت ہے وقت صبح گاہی	اے میکشو خدارا هبوا بکاس راح
اللہ سحر نے گھونگھٹ اور ہم نے لی نہ کروٹ	چمکا سحر کا تارہ کالدر فی الوشاح
مرغِ چمن کے نالے، سنتے ہیں سننے والے	ہوتے ہیں زخم آلے کالطعن بالرماح
اے عندلیبِ بن تو، سمجھے گا کون اس کو	ہیں تیرے ہر سخن میں سو رمز اصطلاحی
سب دوستوں کی خاطر ہے نقدِ جاں بھی حاضر	منکر جو ہو تو کافر بسنا من الشحاح
مدت ہوئی کہ ہم ہیں اور آتشِ فسردہ	جھونکا ادھر بھی کوئی یا مرسل الریاح
سب محفلیں ہیں ابتر چلتے نہ دیکھا ساغر	سو دفعہ ہو چکی ہے گو رسم افتتاحی

اس نظم میں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ طباطبائی نے قافیہ میں صوتی اصول کو ملحوظ رکھا ہے اور عربی حروف مجرور جو عربی تلفظ میں "ح" کے قریب پڑھے جاتے ہیں ان کو یائے معروف پر ختم ہونے والے اردو الفاظ کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ حالانکہ اگر یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ کا تلفظ عربی اصولِ مخارج تجوید کے مطابق ادا کیا جائے تو مذکورہ نظم کے ہر مصرع میں بات نہیں بنے گی۔ لیکن نظم نے ان قافیوں میں اردو بولنے والوں کے آہنگِ تلفظ سے استفادہ کیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ

مشرقی ادب کے اصول ہائے بلاغت FIGURES OF SPEECH میں

تشبیہ واستعارہ پر جو توجہ دی گئی ہے اور اس کو جتنا برتا گیا ہے اس کی وجہ سے نہ صرف تشبیہ واستعارہ مشرقی ادبیات کا اہم ترین وصف بن گئے ہیں بلکہ خود علم البلاغت میں تشبیہ واستعارہ کی بابت اتنی گفتگو ہوئی ہے کہ اسے ایک علیحدہ فن کی حیثیت دی جاسکتی ہے۔ نظم طباطبائی کے یہاں بھی تشبیہات اور استعاروں کی جانب بڑی توجہ ہے۔ اصولی طور پر طباطبائی تشبیہ و استعارہ کے تعلق سے جو کچھ تصورات رکھتے ہیں ان کا تذکرہ "فکر و نظر" کے ضمن میں کیا جاچکا ہے۔ اب ہم ان کے کلام میں تشبیہ واستعارہ کے برتاؤ کا مختصر سا جائزہ لیں گے۔

طباطبائی نے ایک پورا قصیدہ "قصیدۂ معراج" اس طرح لکھا ہے جس کی تشبیب میں ابر کی تشبیہات اور اس کے لئے استعارے پیش کئے ہیں۔

قصیدۂ حنین میں انہوں نے وصفِ حور پیش کیا ہے۔ جس کی تشبیہیں اور استعارے قابلِ ملاحظہ ہیں یہاں وہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

جا پوچھ واعظوں سے عراق و حجاز کے ۔۔۔ چرچا ہے میرے حسن کا شہر و دیار میں
جنت مرا جہیز ہے شہرت ہے ئے طہور ۔۔۔ غلمان و قصرِ خلد ہے ملک و عقار میں
فاخر لباس سندس و استبرق و حریر ۔۔۔ ہے غرق آبِ لعل و درِ شاہوار میں
ہیکل میں ہیں گندھی ہوئی ہیرے کی تختیاں ۔۔۔ یاقوت کی لڑیں ہیں زمرد کے ہار میں
پیدا ہوئے ہیں زلف کے حلقوں سے رُخ پہ چاند ۔۔۔ اور کاکلوں سے خرمنِ سنبل کنار میں
پھرنے میں اک نگہ کے کرشمے وہ دلفریب ۔۔۔ دیکھے نہ ہوں جو گردشِ لیل و نہار میں
رنگ مِسی سے لعلِ بدخشاں میں تیرگی ۔۔۔ عارض سے روشنی شبِ تاریک و تار میں
سو فتنے عشوۂ نگہِ شرمگیں کے ساتھ ۔۔۔ سو پیچ زلفِ پُرشکن و مشکبار میں
دو افعیِ سیاہ اور اک شاخِ نارون ۔۔۔ دو خرمنِ گل ایک رگِ گل کے تار میں
ہے مہرِ میرِ لعت شہنشاہِ مرسلیں ۔۔۔ پڑھ لے لکھا ہوا ہے معنعن بہار میں

ایک قصیدہ میں طلوعِ آفتاب کی تشبیہات وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ آفتاب گویا پیرِ فلک ہاتھ میں ایک جامِ شراب ہے یا کوزۂ مشرقی میں یاقوت مذاب ہے۔

دیو زرین، آیتِ نور، سورۂ والشمس، خسروِ شرق اس کے علاوہ تشبیہ و تمثیل میں انہوں نے تلمیح سے بھی استفادہ کیا ہے اور آفتاب کی منظر نگاری اس طرح بھی کی ہے ؎

ظلمت نے کیا فرار جھکی جو کرن   بھاگا آذرگشپ سے اہرمن

خنجر کھینچے کنویں سے نکلا بیژن   نیزہ لئے باختر سے پہنچا سہراب

شہر آشوب میں رودِ موسیٰ کی طغیانی کے امنڈنے کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ندی یہ چڑھی تھی اے خداوندِ کریم   چڑھ آیا تھا اس شہر پہ یا کوئی غنیم

خوں خوار کھنور دہانِ اژدر کی طرح   لہریں تو تمام زبانِ اژدر کی طرح

موجیں اک کاروان اژدر کی طرح   سیلاب تھا یا دوڑ رہا تھا کوہسار

تشبیہ و استعارہ کے علاوہ طباطبائی کے یہاں کنایہ، ایما، ایہام، مقابلہ، مراعات النظیر، تلمیح، عکس، ردالعجز علی الصدور اور مجازِ مرسل وغیرہ کی صنعتوں کے علاوہ بیسیوں لفظی اور معنوی صنعتیں برتی گئی ہیں فی الوقت اس مطالعہ میں طباطبائی کے یہاں تشبیہ و استعارات کے بعد ہم ان کی وضع کردہ تراکیب پر اکتفا کریں گے۔

طباطبائی نے اپنے کلام میں تراکیب عموماً فارسی کے مشہور شعراء سے لئے ہیں، اس کے علاوہ طباطبائی کے یہاں نہایت نادر تراکیب بھی ملتی ہیں جو اردو ادب میں ان کا قابلِ قدر اشتراک ہے۔ یہ تراکیب ملاحظہ ہوں

سرودِ ابشار، گریۂ مستانہ، لجۂ عرفاں، چشمِ نرگستاں، غاشیہ بردوش، آستین قدم، جوشِ شفق، برگِ کفِ افسوس، آذرِ فکرِ رسا، عصنِ خاور، سی مرغِ مشکیں پر، سرتا قدم الماس گوں، ناقۂ گردوں، سلمائے سحر، سرمۂ چشمِ افلاک، خطیبِ بزمِ معنی، پروین و پرن، پیکِ قمر، تابِ تیزاب، جنبشِ چشم، لیغش، شیرِ نیستاں، جوشِ تبسم، جمازۂ ابرِ بہار، مرغِ رشتہ برپا، اولادِ قلب، آشوبِ حماد، اطفالِ نورِ حق، بافانِ چمن،

نظم کی غزل

غزل کے بارے میں طباطبائی کے تصورات متضاد ہیں۔ کئی جگہ وہ اسے ناقابلِ التفات صنف قرار دیتے ہیں اور اکثر مقامات پر اس کو سراہا بھی ہے۔ طباطبائی کی ان تنقیدات کے جائزہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف کے مخفی امکانات پر طباطبائی کی گہری نظر تھی۔ اور انہوں نے اسے ایک دقیق اور نازک فن سمجھا ہے۔ طباطبائی اپنے خود کے متعین کردہ معیارات غزل سے کہاں تک مطابقت رکھتے ہیں؟ اس کے لئے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا وہ غزل کسی داخلی جذبہ کی تحریک پر کہتے تھے؟ یا کسی بیرونی محرک کے اثر سے۔ اس بات کا فیصلہ تو خود طباطبائی نے کر دیا ہے کہ انہوں نے کبھی کوئی غزل خود سے نہیں کہی اس کے باوجود ان کے کلام کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں وہ خامیاں شاید ہی نظر آتی ہیں جس پر ان کی تنقید ہے۔ خود اپنی غزلوں کے تعلق سے طباطبائی کی رائے کو اہمیت دینا مناسب ہوگا۔

دیوانِ طباطبائی یعنی "صوتِ تغزل" اردو اور فارسی کی ۲۳۵ غزلوں اور تین ہزار پانچ سو باون اشعار پر مشتمل ہے۔ ان غزلوں کے تعلق سے انہوں نے کئی جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ یہ ساری غزلیں انہوں نے دوستوں کی فرمائش پر لکھی ہیں۔ اس دیوان کی "عبارت خاتمہ" میں انہوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ

> "یہ سب غزلیں شاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا
> بعض بعض احباب کی فرمائشی زمینوں میں ہیں۔ میں خود سے کبھی
> غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں اور الف بے کا پورا
> کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں۔.........
>
> میری اردو بھی فارسی سے کم نہیں ہے۔ میں نے فارسی کی طرحوں میں

جو غزلیں کہی تھیں وہ بھی اس مجموعہ میں شامل کردیں۔ ان غزلوں
میں جابجا معشوقانہ اداؤں کی تصویریں کھینچی ہوئی ہیں۔
خدا زہد پرست رہبان منش لوگوں کی نظرِ بد سے اس نگارستانِ
معانی کو بچائے۔
حُورٌ مقصوراتٌ فِی الخیام کانھن اللؤلؤ المکنون جعلنا
من ابکاراً عرباً اترابا۔

اِن فقرات سے اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ طباطبا طبائی کو اپنی غزلیات کے حسن کا خاص احساس تھا۔ اور وہ انہیں "نگارستانِ معنیٰ" سمجھتے تھے۔ ان کی توصیف میں کلام مجید کی اُن آیات سے جو حوروں کی توصیف میں آئی ہیں، استفادہ کرتے ہیں دریغ نہیں کرتے۔
طباطبائی کی غزلیات کے مطالعہ میں ہمیں ایک دشواری جو پیش آتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان کا دیوانِ غزل بحروف تہجی کے مطابق ردیف وار مرتب کیا گیا ہے، جس کے حاشیہ پر ہر غزل کے ساتھ غزل کا نمبر اور تعداد اشعار درج ہے۔ لیکن ان غزلیات کی تاریخوں کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ ایک غزل کے بعد دوسری غزل کے درمیان تیس چالیس برس کی مدت کا فصل بھی ملتا ہے۔ اُردو کے تمام اہم غزل گو شعرا کی طرح طباطبائی کی غزلیات شروع سے آخر تک یکرنگ و ایک آہنگ نہیں ہیں، بلکہ ان کی غزلیات میں اگرچہ بنیادی طور پر لکھنؤ کا رنگ غالب ہے لیکن کبھی کبھی وہ اس رنگ و اسلوب سے انحراف بھی کر جاتے ہیں۔ آیا ان کا یہ انحراف کسی خاص دور میں رہا ہے؟ یا وہ اسی طرح مختلف وقتوں میں واقع ہوا ہے جس طرح اِن کے دیوان میں مختلف جگہوں پر پایا جاتا ہے؟ اس کا فیصلہ ان کی غزلوں کے مکمل توقیت نامہ کی موجودگی کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔
باوجود کوشش کے ان کا ابتدائی کلام نہیں مل سکا اور نہ اس بات کی تحقیق ہوسکی کہ انہوں نے پہلی غزل کس عمر میں کہی ہے۔ ایک اندازہ کے مطابق طباطبائی نے ۱۸۶۰ء سے قبل شعر کہنا شروع کردیا ہوگا۔ اس وقت یہ لکھنؤ میں تھے اور لالہ منیڈ ولال زار کے شاگرد تھے

۱۸۶۵ء میں یہ مٹیا برج چلے گئے۔

مٹیا برج کے دورانِ قیام میں طباطبائی نے دربارِ شاہی کے اکثر مشاعروں میں شرکت کی۔ سبع سیاروں کا قرب حاصل رہا۔ ان کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شریک بھی ہوتے رہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے یقیناً کئی غزلیں کہی ہوں گی، مگر ہمیں ان غزلوں میں سے صرف دو غزلوں کی تاریخیں ملتی ہیں اور اس کے بعد صرف سو، سوا سو غزلیات کی تاریخوں کا ان کی اشاعت کے اعتبار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چونکہ ان کے کلام کی صحیح تاریخوں کا علم نہیں ہوسکا، اس لئے طباطبائی کی غزلیات کے تنقیدی جائزے کے دوران جہاں ان کی ذہنی نشو و نما پر تبصرہ کیا جائے گا، اس کو قطعی نہیں سمجھا جاسکتا طباطبائی کی تقریباً (۱۴۰) غزلیات کی تاریخوں کا بڑی جستجو کے بعد پتہ چل سکا ہے۔ ان کی روشنی میں ان کے فن کے ادوار کا سرسری طور پہ قیاس کیا جاسکتا ہے۔

طباطبائی کی غزلیات کم و بیش نصف صدی کے عرصہ پہ پھیلی ہوئی ہیں ان کی ایک غزل جو انہوں نے مٹیا برج کے مشاعرہ میں داغ کے ساتھ پڑھی تھی وہ ۱۸۸۶ء سے قبل لکھی گئی تھی۔ جس کا مطلع ہے ؎

آپ کی محفل میں آکر دل مکدر ہے چلا آئینہ لایا تھا اور سر سکندر سے چلا

دورِ واجد علی شاہ کی ایک اور غزل جو انہوں نے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے گئے" ایک قصیدہ کے ضمن میں کہی ہے وہ یقیناً ۱۸۵۶ء سے قبل کی کہی ہوئی ہے۔ اس وقت طباطبائی کی عمر ۳۰، ۳۵ برس کی رہی ہوگی اس غزل کا مطلع ہے ؎

جانتا تھا صبح تک زندہ رہوں گا شام سے اے فلک تو یہ میں باز آیا خیالِ خام سے

ان کے علاوہ (۸۰) ایسی غزلیں ہیں جو انہوں نے ۱۹۱۱ء سے قبل لکھی تھیں۔
قیاس ہے کہ ان غزلوں میں وہ غزلیں بھی شامل ہوں گی جو انہوں نے ۱۸۸۷ء سے قبل کہی ہوں گی اور جنہیں ہم ان کی شاعری کے ادوار میں پہلے دور میں شامل کریں گے اسی سنہ کی (۵) غزلیں اور ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔

ان غزلوں کے مطالعہ کے بعد اسلوب و مواد کے فرق کے اعتبار سے طباطبائی کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور	۱۸۶۸ء	سے	۱۸۸۷ء تک
دوسرا دور	۱۸۸۸ء	سے	۱۹۱۱ء تک
تیسرا دور	۱۹۱۲ء	سے	۱۹۳۳ء تک

پہلا دور جیسا کہ سطورِ بالا میں مذکور ہے کہ اس دور کی صرف دو ہی غزلوں کی ٹھیک تاریخوں کا پتہ چلا ہے، جن میں سے ایک داغ کے اسلوب میں ہے اور دوسری لکھنوی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اردوئے معلیٰ کا جو انتخاب شائع ہوا ہے، ان میں طباطبائی کے دو جدا جدا اسلوب ملتے ہیں اور یہ بھی داغ اور لکھنو کا اسلوب ہے۔ چنانچہ قیاس ہے کہ اس انتخاب کی لکھنوی رنگ میں کہی ہوئی غزلیں انہوں نے مٹیا برج میں کہی ہوں گی جبکہ وہ دربارِ واجد علی شاہ سے وابستہ تھے اور باقی دوسری غزلیں جن پہ داغ اور دہلوی اسکول کی چھاپ ہے وہ ۱۸۸۸ء سے ۱۹۱۱ء کے دوسرے دور میں لکھی گئی ہوں گی جبکہ وہ حیدرآباد میں تھے اور جہاں انہیں داغ اور ان کے شاگردوں کے ساتھ اکثر مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا تھا۔ دورِ اوّل میں جن غزلوں کو شامل کیا جا سکتا ہے ان کی تعداد (۵۱) ہے۔

ان غزلوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی نے کس حد تک دبستانِ لکھنو کے معیاراتِ شاعری کا لحاظ رکھا اور کس حد تک ان سے گریز کیا ہے اس دور کی غزلیات کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

ادا میں سادگی میں کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا
شکن ماتھے یہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا

کھلے وہ پھول نیلوفر کے آنکھیں تو لے جب کھولیں
ستم کیسا کیا شرما کے ہاتھوں سے مسل ڈالا

فلک کو دیکھ کر شکوہ کریں ہم یہ ارادہ تھا
کہا جھک کر فلک نے سر اٹھایا اور کچل ڈالا

تجمل دیکھ کر تیرے شہیدانِ محبت کا
مسیحا و خضر پڑھنے لگے کلمہ شہادت کا

فرشتہ کی طرح سے پاک دامن ہو تو کیوں کر ہو
کہ دل رکھتا ہے انساں اور دل بھی ایک آفت کا

فغانِ آبشار و اشک ابر و گریۂ شبنم
جدھر دیکھو ادھر رونا ہے اپنی اپنی قسمت کا

کون سا اس عشق بازی میں نہ ہم نے فن کیا
آہ کی فریاد کی، نالہ کیا شیون کیا

چھوٹ کر تیر اس کی چٹکی سے یہ دیتا ہے صدا
آفریں کیا کام تو نے اے شکار افگن کیا

گھل کے کاجل نے کیا آنکھوں کو نیلوفر کا پھول
جم کے مستی نے ہوں کو غیرتِ سوسن کیا

لایا ہے کوئی ساتھ نہ لیجائے گا کوئی
دولت ہو اور عادتِ احساں نہو تو کیا

کہتے ہو جو پڑے گی مصیبت اٹھائیں گے
لیکن وہ ظلم کر کے پشیماں نہو تو کیا

جنوں میں اک ولولہ جو آیا بہارِ گل کی امنگ ہو کر
تو دل میں اٹھا وہ درد ہو کر جگر میں بیٹھا خدنگ ہو کر

ہمیشہ کوچ و مقام اپنا رہا ہے خضرِ رہِ طریقت
رکا تو میں سنگِ میل بنکر چلا تو آوازِ زنگ ہو کر

ایسا معلوم ہوتا ہے طباطبائی نے اساتذہ لکھنو کے تتبع میں ناسخ کے مقابل آتش کو ترجیح دی ہے اور زبان و بیان میں ان ہی کا اتباع کی ہے۔

دوسرا دور اس دور کے آغاز کا تعین ہم نے ۱۸۸۵ء سے کیا ہے جو ۱۹۱۱ء پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں طباطبائی کی (۶۵) غزلیات ملتی ہیں۔ اس تقریباً ربع صدی کے دوران طباطبائی نے ترکِ وطن کیا، غربت میں دن کاٹے، بیروزگار رہے، معمولی ملازمت کی اور ترقی کے اعلیٰ مدارج بھی طے کئے۔ معاشی اعتبار سے ہٹ کر ادبی دنیا میں ان کا ربط زیادہ تر دہلوی دبستان کے شاعروں سے رہا۔ اس زمانہ میں دکن میں داغ کی شاعری کے چرچے تھے جو استادِ شاہ بھی تھے۔ اس دور میں طباطبائی کا ان کے اسلوب اور لب و لہجہ سے متاثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس دور کے کلام میں ہمیں داغ کی اتباع میں کئی غزلیں ملتی ہیں۔

اس دور کی چند غزلوں کی تاریخیں جو ہمیں معلوم ہوئیں وہ درج ذیل ہیں:۔

۱۔ خوش خوش جو زلیخا ہے خریدار کسی کی	۱۹۰۳ء	ترک محبوبیہ جلد دوم
۲۔ چھلائی ہے محبت جو دھواں دھار کسی کی	۱۹۰۴ء	ادیب

۳- دل اس کے سامنے ہے وہ ہے دل کے سامنے — جون ۱۹۰۴ء — محبوب الکلام

۴- تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں — اگست ۱۹۰۴ء — 〃

۵- کھٹک ہر سانس میں ہے ہر نفس میں نالے ہیں — جنوری ۱۹۰۵ء — 〃

۶- نکالے پیچ مجھی پر مرے سکھائے ہوئے — مارچ ۱۹۰۵ء — 〃

۷- مزہ بیاں میں نہیں اب اثر فغاں میں نہیں — مئی ۱۹۰۵ء — 〃

۸- مجھ کو اسے یاد ذرا چشم نمائی ہوتی — جولائی ۱۹۰۵ء — 〃

۹- دل میں شرارت اس کے سمائی ہوئی سی ہے — دسمبر ۱۹۰۸ء — دکن ریویو

۱۰- کھنچے آئے گا سینہ سے جو پیکاں اپنا — مارچ ۱۹۰۹ء — 〃

۱۱- سرو قد حشر اٹھا قامتِ دلجو ہو کر — مارچ ۱۹۰۹ء — 〃

۱۲- کچھ تجھ کو یہ خیال بھی ہے عشق ناز نہیں — مارچ ۱۹۱۰ء — 〃

۱۳- تو ایک آہ ہیں اسے چرخِ کج مدار نہیں — جون ۱۹۱۰ء — 〃

۱۴- آتی ہے بوئے ناز جو عرضِ نیاز میں — جنوری ۱۹۱۱ء — ادیب

۱۵- جشنِ جم کا ماجرا بادِ صبا سے پوچھ لے — جنوری ۱۹۱۱ء — الناظر

۱۶- بھرا ساقی کس آب آتشیں سے — فروری ۱۹۱۱ء — ادیب

۱۷- پاک کر اشک نہ اے شاہدِ خوش خو میرے — جون ۱۹۱۱ء — زمانہ

۱۸- مٹا دی اس نے ہستی آستینوں کو اگر الٹا — قبل جون ۱۹۱۱ء — اردوئے معلی

۱۹- جفا و جور کی حد ہو گئی سمجھیں گے ہم اچھا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۰- جہاں میں کوئی نہ کوئی عدوئے جاں ہوگا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۱- کہا جو تو نے دلِ ناصبور میں نے کیا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۲- میں پلکے اس سے عفو کا پروانہ چھٹ گیا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۳- گیسو سے رہا تم دلِ ناشاد نہ کرنا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۴- کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا — 〃 〃 〃 — 〃

۲۵۔ دم گیا شوقِ جستجو نہ گیا	قبل جون ۱۹۱۱ء	اُردوئے معلی
۲۶۔ مٹتا ہے احتیاج کا داغ التجا سے کب	″ ″	″ ″
۲۷۔ پاؤں پھیلائے ہیں داماں کی طرح	″ ″	″ ″
۲۸۔ پڑے نگاہ نہ کیوں روئے یار کے تل پر	″ ″	″ ″
۲۹۔ کوچہ کوئی نکلے جو رگِ جاں کے قریں اور	″ ″	″ ″
۳۰۔ احسان لے نہ ہمت مردانہ چھوڑ کر	″ ″	″ ″
۳۱۔ بُت کہتے ہیں کبھی کبھی تصویر دیکھ کر	″ ″	″ ″
۳۲۔ پھانس رکھتی ہے ادھر کاکلِ پیچاں دو چار	″ ″	″ ″
۳۳۔ خارِ حسرت کو ہے۔ جگر کی تلاش	″ ″	″ ″
۳۴۔ جو دل کو پیس کے پھنکیں تو آرزو نہ کریں	″ ″	″ ″
۳۵۔ ہے داغِ سجدہ چاند جبینِ نیاز میں	″ ″	″ ″
۳۶۔ آپ کو میرے دلِ زار سے کچھ کام نہیں	″ ″	″ ″
۳۷۔ کچھ غبارِ دلِ شیدا کی خبر ہے کہ نہیں	″ ″	″ ″
۳۸۔ خمِ گیسو میں دلِ زار کو ہم دیکھتے ہیں۔	″ ″	″ ″
۳۹۔ ہر اک سو ڈھونڈھتے اپنا دلِ مضطر نکلتے ہیں	″ ″	″ ″
۴۰۔ ہوئی یہ کثرتِ نشو و نما فصلِ بہاری میں	″ ″	″ ″
۴۱۔ اندیشہ ہے رہزن کا بھی ہر راہ گزر میں	″ ″	″ ″
۴۲۔ یہ آہِ بے اثر کیا ہو یہ نخلِ بے ثمر کیا ہو	″ ″	″ ″
۴۳۔ مجھکو سمجھو یادگارِ رفتگانِ لکھنو	″ ″	″ ″
۴۴۔ انگڑائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ	″ ″	″ ″
۴۵۔ اس بات کا خیال محبت میں چاہیے	″ ″	″ ″
۴۶۔ نشہ میں سوجھتی ہے مجھے دور دور کی	″ ″	″ ″

۴۷- کہے سنے سے ذرا پاس آکے بیٹھ گئے قبل از جون ۱۹۱۱ء اردوے معلی
۴۸- جشن جم کا ماجرا بادِ صبا سے پوچھ لے 〃 〃 〃 〃
۴۹- تیر بھی اس کی نگاہوں میں ہے شمشیر بھی ہے 〃 〃 〃 〃
۵۰- غم ہے بے صبر۔ کلیجہ مرا ملنے کے لئے 〃 〃 〃 〃
۵۱- ہو گیا دام کا خطرہ بھی فراموش مجھے 〃 〃 〃 〃
۵۲- مروت آئے ظالم کو نہ کچھ شرم و حجاب آئے 〃 〃 〃 〃
۵۳- اڑا کر کاگ شیشہ سے مے گلگوں نکلتی ہے 〃 〃 〃 〃
۵۴- ہوں جو مہمان رات بھر کے لئے 〃 〃 〃 〃
۵۵- پھری ہوئی مری آنکھیں ہیں تیغ زن کی طرف جولائی 〃 〃
۵۶- صبا کی طرح پھیرا کوچۂ ہستی کا کرتے ہیں اگسٹ 〃 〃
۵۷- آکے مجھ تک کشتی مے ساقیا الٹی پھری ڈسمبر 〃 〃

یہی وہ غزلیں جن میں غالبؔ اور داغؔ کا رنگ صاف چھلکا پڑتا ہے۔

تیسرا دور یہ دور ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتا ہے جبکہ طبا طبائی نظام کالج میں اردو اور عربی کے پروفیسر تھے۔ غالب کی شرح لکھی جا چکی تھی۔ علمی اور ادبی اعتبار سے حیدرآباد کی محفلوں میں ان کی بڑی وقعت تھی۔ شعر گوئی میں ان کے مقابل کوئی نہ تھا۔ جلیلؔ استاد شاہ تھے مگر طبا طبائی کے آگے علمی اعتبار سے وہ بھی ماند پڑ جاتے تھے۔ طبا طبائی کو فن شعر پر جو تبحر اور اختیار تھا، اس کے اظہار کے لئے انھوں نے کئی اسلوب اختیار کئے۔ اس غرض کے لیئے انھوں نے دہلی اور لکھنو کے اساتذہ کی اتباع کی۔ داغؔ اور غالبؔ کی اتباع کے بعد اس دور میں انھوں نے میرؔ، دردؔ، مومنؔ اور دبستانِ لکھنو میں آتشؔ، ناسخؔ، رندؔ اور امیرؔ کی غزلوں پر غزلیں کہیں یا پھر ان کے اسلوب کو اپنایا ہے۔ اس دور میں ۱۲۵ غزلیں کہیں ہیں۔ ان میں جن غزلوں کی تاریخیں معلوم ہو سکی ہیں وہ یہ ہیں :-

۱- ابھی تک بحثِ امرِ کن فکاں جاری ہے برسوں سے	اپریل ۱۹۱۲ء	اردوے معلی
۲- دیکھ کر شورشیں ہمارے گریۂ سرشار کی	جنوری ۱۹۱۳ء	شاہدِ سخن
۳- سنگِ جفا کا غم نہیں دستِ طلب کا ڈر نہیں	مئی ۱۹۱۵ء	تاج
۴- صبحِ پیری اور غفلت اس قدر چھائی ہوئی	〃 〃	〃
۵- نہ دکھا اے چارہ گر اس ناتواں پہ تہمتِ گریہ	اپریل ۱۹۱۶ء	ذخیرہ
۶- اسی پر حضرتِ واعظ کو کچھ اصرار ہوتا ہے	〃 〃	〃
۷- عشق میں جب تک جنوں کی کارفرمائی نہ تھی	مئی جون ۱۹۱۶ء	〃
۸- آفریں ذوقِ کام فرسا پر	مارچ ۱۹۱۷ء	〃
۹- آستینیں تو چڑھائی ہیں مری تعزیر پر	ستمبر ۱۹۱۷ء	〃
۱۰- کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برقِ خرمن کا	اکتوبر ۱۹۱۷ء	〃
۱۱- مزا ہوتا اگر فصلِ بہاری میں رہا ہوتا	〃 〃	〃
۱۲- بسکہ سیلابِ فنا دارِ محن ثابت ہوا	جنوری ۱۹۱۸ء	〃
۱۳- آج محشر میں بھی ہوں تشنہ تری بیداد کا	فروری ۱۹۱۸ء	〃
۱۴- بڑے معرکے سے ہے آیا ہوا	〃 〃	〃
۱۵- وہ دیکھو روند کر مدفن کسی کا	〃 〃	〃
۱۶- کب سرِ زلفِ سیہ سلسلہ جنباں نہ ہوا	مارچ ۱۹۱۸ء	〃
۱۷- اس نے دکھلا کے جھلک اپنا جو دیوانہ کیا	〃 〃	〃
۱۸- آنکھ پھرنے میں جو رنجش کا نہ پہلو نکلے	مئی 〃	〃
۱۹- کھینچے آئے جدھر ہم کو دلِ زار نے کھینچا	〃 〃	〃
۲۰- مختصر مرحلۂ طولِ امل کیا ہوگا	〃 〃	〃
۲۱- چھپا تھا راز اک دل میں کہ تھا سوزِ دروں وہ بھی	جون ۱۹۱۹ء	〃
۲۲- نہ جی بہلا مرا بوئے گل و رنگِ گلستاں سے	ستمبر 〃	〃

۲۳- کلام حق ہے تو رہت اب مجھے یہ اعتبار آیا	اگست ۱۹۱۹ء		قلمی نسخہ اسٹیٹ لائبریری
۲۴- افسوس کچھ اس طرح کا تھا میری سادگی میں		۱۹۲۱ء	″
۲۵- ایک دم کو حسنِ گل سے گلشن آرائی ہوئی	جون ۱۹۲۴ء		تاج
۲۶- چلی صبا کہ چمن میں گزر نہیں نہ سہی	″	″	″
۲۷- نہیں پروا جو ظالم نے مٹایا میری تربت کو	اگست ۱۹۲۴ء		″
۲۸- کہاں ہائے نظم نے کر کا دامنِ صبر و تاب آیا	جنوری ۱۹۲۵ء		مرقع ادب حصہ دوم
۲۹- یہ ہوا مالِ حباب کا جو ہوا میں بھر کے ابھر گیا	مئی ۱۹۲۵ء		تاج
۳۰- سرو کی طرح اگر برزدہ داماں ہوتا		۱۹۲۷ء	مجلہ عثمانیہ
۳۱- کیا کاروانِ ہستی گزرا روا روی میں	۳۰ دسمبر ۱۹۲۷ء		نظام گزٹ
۳۲- سو نوسے ہیں اک نفس مستعار کے		۱۹۲۸ء	عالمگیر خاص نمبر
۳۳- گنبد چرخ میں ہیں سب سرگ سے اب مفر نہیں	جون ۱۹۲۹ء		مجلہ عثمانیہ
۳۴- اعمال کے سبب سے گراں بار ہو گئے	فروری ۱۹۳۰ء		نیرنگ خیال
۳۵- نیند آئی نہ طبیعت اگر آئی ہوتی	نومبر ۱۹۳۱ء		رہنمائے تعلیم جوبلی نمبر
۳۶- یہ نہ میں سمجھا نکالا تو نے بزم انس سے	جولائی ۱۹۳۲ء		مکتبہ مجلہ
۳۷- اگر نہ یہ کشش اور جذب جاوداں ہوتا	۱۳ اکتوبر ۱۹۳۲ء		نظام گزٹ
۳۸- سکراتے سے چھلکتے ہوئے پیمانوں کے	فروری ۱۹۳۳ء		زمانہ
۳۹- مزہ بہار کا اب کے ترائے جنوں نکلے	مارچ ۱۹۳۳ء		شباب
۴۰- لہر ہیں دریائے ہستی کی حباب آنے کو ہے	مئی ۱۹۳۴ء		شہاب

طباطبائی کی شاعری کے ان ادوار کے ممکنہ توقیت نامے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طباطبائی کی ذہنی اور فنی ترقی کی رفتار بہت تیز رہی۔ مشقِ سخن کے زمانہ کا کلام ہمارے پیشِ نظر نہیں۔ تاہم پہلے دور کے کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی بنیادی طور پر لکھنؤ اسکول کے شاعر ہیں اور آخر تک ان کا یہی رویہ رہا۔ خود طباطبائی اپنے آپ کو لکھنؤ اسکول سے وابستہ کرتے ہیں۔

ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مجھ کو سمجھو یادگارِ رفتگانِ لکھنؤ ہوں قدِ آدم غبارِ کاروانِ لکھنؤ

خونِ حسرت کہہ رہا ہے داستانِ لکھنؤ رہ گیا ہے اب یہی رنگیں بیانِ لکھنؤ

گوشِ عبرت سے سنے کوئی مری فریاد کو بلبلِ خونیں نوائے بوستانِ لکھنؤ

میرے ہر آنسو میں اک آئینہ تصویر ہے میرے ہر نالہ میں ہے طرزِ فغانِ لکھنؤ

عہدِ پیرانہ سری میں کیوں نہ ہو شیریں سخن بچپنے میں میں نے چوسی ہے زبانِ لکھنؤ

جہاں جہاں انہوں نے متقدمین اور متاخرین کا تتبع کیا ہے وہاں وہاں بھی ان کے اس بنیادی اسلوب کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ ان کا طرزِ اظہار ان کی صناعی اور کاریگری سے بوجھل ہے اور ان کا تخیل تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید اسی وجہ سے طباطبائی کا کلام مقبولِ عام نہیں ہو سکا۔

عربی تعلیم اور ایرانی ادبیات اور مذاہب کے مطالعہ نے ان کی فکر پر جو اثر ڈالا ہے اس کی وجہ سے تصوف اور مسائلِ تصوف سے نہ صرف لگاؤ پیدا ہو گیا بلکہ گہری واقفیت بھی ہو گئی تھی۔ علمی اور عملی جہد اور تدریسی مشاغل میں بھی ان کا رویہ زیادہ تر متصوفانہ ہی رہا۔ لکھنؤ اسکول کی طرز شاعری میں تصوف کا رجحان آتش کے زیرِ اثر معلوم ہوتا ہے۔

عربی اور فارسی شعر و ادب کے مطالعہ نے ان کی زبان کو کافی متاثر کیا تھا چنانچہ دوسرے دور کی شاعری میں جو داغ سے زیادہ متاثر ہے، اس میں بھی فارسی و عربی الفاظ و تراکیب نظر آتے ہیں۔ مثلاً۔

دل اگر رہروِ اقلیمِ معانی ہو جائے مرتفع بعدِ مکانی و زمانی ہو جائے

آسیائے چرخ ہے مدت سے اندر عظمِ رمیم قسمت اجزا ابھی تک منتہی ہوتی نہیں

طوبیٰ لکم اے اہلِ کرم واہ ری رفعت لے اڑتے ہیں طوبیٰ کی طرف بال و پرِ فیض

طباطبائی نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا تو یہ وہ زمانہ تھا جب علی گڑھ سے اُردو ادب کے عہدِ جدید کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ لیکن خود طباطبائی جہاں جہاں رہے

وہاں کا ادبی ماحول خصوصاً شعری ماحول، نزاعِ غزل کا ماحول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ یہ ماحول روایات کا نگار خانہ تھا۔ ان کا پہلا ماحول مٹیا برج اور دوسرا حیدرآباد تھا۔

حیدرآباد کا ماحول علی گڑھ تحریک کے حاملین اور پھر اقبال کے دوروں سے بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ نیز خود غالب دہلوی کے شارح، مشرق و مغرب کے اصول ہائے تنقید اور نظریات ادب سے واقف، طبعاً جدت پسند مجتہدانہ مزاج کے حامل عملاً روایتی ماحول میں گرفتار اور درباروں سے وابستہ رہے۔ ان عوامل کا اثر ان کی ساری شعری تخلیقات پر پڑا ہے۔ جب ہم غزلیاتِ طباطبائی میں دبستانِ لکھنؤ کی تلاش کرتے ہیں تو یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ یہ کلام بنیادی طور پر لکھنوی ہے لیکن اس پر لکھنؤ اور اس کے باہر کے کئی عوامل اور عناصر کے اثرات نمایاں ہیں۔

غزلیاتِ طباطبائی کے لکھنوی اسلوب میں یہ اشتباہ ہوتا ہے کہ طباطبائی آتش کے پیرو ہیں اور کہیں کہیں ان کا رنگ لکھنؤ کے بعض دیگر شعرا ناسخ رند اور صبا وغیرہ کے علاوہ دہلی کے شعرا میر، انشا، مصحفی، غالب، ظفر مومن اور داغ سے بھی ہم آہنگ ہے۔ سطورِ ذیل میں ہم دیکھیں گے کہ طباطبائی نے ان شعرا کا تتبع کس حد تک کیا ہے۔

غالب طباطبائی نے اپنے قصائد میں جن اردو اور فارسی کے اساتذۂ سخن کی عظمتوں کا اعتراف کیا ہے، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طباطبائی نے ان ہی لوگوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، جن کی شخصیتوں سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔ طباطبائی کو غالب کے فن اور ان کی شخصیت سے جو لگاؤ تھا اس کی شاہد طباطبائی کی وہ شرح ہے، جس میں انہوں نے کئی جگہ غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں طرزِ غالب سے جو مماثلتیں ملتی ہیں وہ بھی ان کی اس عقیدت مندی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تخلیقات میں مماثلتوں کا یکساں اور سو فی صدی مکمل ہونا کوئی ضروری نہیں کیونکہ دوسرے شاعر کے اثر کے جذب و قبول اور اس کی بازآفرینی میں خود شاعر کے بے شمار شخصی رنگ شامل ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے

روحِ مضمون اور اسلوب ایک نئے رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔

غالب کی غزلیات کا اتباع طباطبائی کے یہاں ہر دور میں رہا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب سے طباطبائی کی وابستگی کسی ایک دور سے مخصوص نہیں رہی۔ طباطبائی کے یہاں غالب کی طرح میں مندرجہ ذیل غزلیں ملتی ہیں۔

۱۔ کہیں قابلِ سماعت مرا حالِ زار ہوتا۔
۲۔ گذری نسیمِ باغ کو شاداں کئے ہوئے۔
۳۔ مجھی کو کہہ رہے ہو سب کہ سرگرمِ فغاں کیوں ہو
۴۔ نشہ میں سوجھتی ہے مجھے دور دور کی
۵۔ چلی صبا کہ چمن میں گزر نہیں نہ سہی
۶۔ ملا تھا ایک ساغرِ زہرِ غم سے نیلگوں وہ بھی

اِس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی ہم طرح غزلیں طباطبائی کے یہاں کچھ زیادہ نہیں، تاہم موجود ضرور ہیں۔ ان میں سے ایک اس زمین میں ہے جس میں غالب کے بعد آج تک شاید ہی کسی نے غزل کہنے کی جرأت کی ہو۔ غالب کی وہ غزل یہ ہے۔ ع

"بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی"

طباطبائی نے اس زمین میں ۱۵ شعر کی غزل کہی ہے۔ ان میں سے چار قافیے ذرا ایک فرق کے ساتھ ایسے استعمال کئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی ملتے ہیں دونوں کے ہم قافیہ شعر ملاحظہ ہوں ؂

طباطبائی

بہارِ باغ اک ہنگامہ ہے چاک گریباں کا
چھپے ہم جوشِ گل میں سمجھے تھے ہے جوشِ جنوں وہ بھی
فغاں کرتے پر اس وادی میں پتھر بھی ہے آمادہ
چھپے رہنے سے دل میں بن گئی سوزِ دروں وہ بھی

غالب

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

طباطبائی	غالب
تباہی میں کبوتر کی طرح تھا کوکبِ طالع	خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
ہوا آخر شکارِ پنجۂ بخت زبوں وہ بھی	مرے دامِ تمنا میں ہر اک صیدِ زبوں وہ بھی
نہیں اب دادخواہی کی ہوس اے داورِ محشر	بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں بھی
کہ میں بھی ہوں پشیماں شرم سے ہے سرنگوں وہ بھی	سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

طباطبائی نے غالب کی اس غزل کے دو قافیے "واژگوں" اور "کہوں" استعمال نہیں کیے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی اس غزل کا جواب نہیں ہوسکتا اور ان دونوں قافیوں میں شعر کہنے کی جرأت طباطبائی نے بھی نہیں کی۔ مگر طباطبائی نے اپنی غزل میں دو قافیے ایسے بھی استعمال کیے ہیں جو غالب کے یہاں نہیں ملتے۔ دونوں شعر ملاحظہ ہوں ؎

اثر ہوتا نہ ہرگز اہلِ دل پر صورِ محشر کا	صدائے چنگ ہوگی یا صدائے ارغنوں وہ بھی
ملے دنیا بھی اور عقبیٰ بھی یہ تو ہو نہیں سکتا	کہے جاتی ہے لیکن حرص میری یہ بھی یوں وہ بھی

ذیل میں طباطبائی کے یہاں غالب کی طرح میں وہ اشعار ملاحظہ ہوں جو انہوں نے بمقابلہ غالب کہے ہیں۔

طباطبائی	غالب
غمِ عشق تھا تو پھر کیوں غمِ روزگار ہوتا	غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
نہ یہ جن کبھی اترتا نہ جنوں سوار ہوتا	غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
نہیں خود کو دیکھ سکتا کہ جہاں میں خود ہے یکتا	اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
کبھی اپنے عکس سے بھی وہ نہیں دوچار ہوتا	جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا
وہ مآلِ زندگانی جسے کہتے ہیں غمِ عشق	کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
ہر اگر یہاں اثر ہوتا تو نہ دل پہ بار ہوتا	مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
نہ کھینچ اے چارہ گر پیکانِ قاتل میرے سینے سے	غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
ملیں یوں دل سے دل باہم تو کوئی درمیاں کیوں ہو	نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو۔

جب اپنی خو یہ ٹھہرے منہ میں جو آئے سو کہہ جاؤ — وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
تو پھر کہنا کسی کا طبعِ نازک پر گراں کیوں ہو — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود طباطبائی کے یہاں ان کا اپنا خاص انداز بھی نمایاں ہے۔ طباطبائی عموماً لکھنوی رنگ میں روحِ غالب کو پیش کرنے میں کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں سے

بزم میں لے تیرے پہنچانے کو ساغر چشمِ نم — خطِ پیمانہ نگاہِ نکتہ چیں ہو جائے گا
کچھ دنوں نوکِ مژہ کاوش اگر کرتی رہی — نام تیرا نقشِ دل میرا نگیں ہو جائے گا
قائلِ مہر و وفا دشمن ایماں نہ ہوا — ہائے کافر کو تو ہونا تھا مسلماں نہ ہوا
کوچہ کوئی نکلے جو رگِ جاں سے قریب اور — اس گنبدِ بے در سے نکل چلئے کہیں اور
اللہ رے ساقی کا بجد ہو کے پلانا — کہتا ہوں میں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور
کوثر پہ بھی زمزم پہ بھی گزرا ہے تو واعظ — دیکھے ہیں کہیں ہم سے خرابات نشیں اور
خوشبو سے یونہی ہوش ربا وصل کی شب تھی — گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافۂ چیں اور
تیرِ نگہِ ناز نے کیا نغز قضا ڈالا — میں ہوں کہیں بسمل جگر و دل ہے کہیں اور
وہ محفلِ اربابِ صفا ہو گئی برہم — ان لوگوں میں باقی ہے اب اک نظمِ حزیں اور

لکھنو اسکول کے مضامین اور آہنگِ غالب کا توازن ذیل کی غزل میں سہولت سے نظر آتا ہے۔

نظم طباطبائی	غالب
رُخ ہے عدم کا عمر گریزاں کئے ہوئے	پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل
ہستی کو گرد جنبشِ داماں کئے ہوئے	سازِ چمن طرازیٔ داماں کئے ہوئے
شبنم اڑی ہے پھونک کے افسونِ اہتزاز	دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
تسخیرِ آفتاب کا ساماں کئے ہوئے	صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے
قامت میں اس کی اور قیامت میں فرق کیا	پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم

غالب	نظم طباطبائی
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے	مصروف ہیں دونوں دست و گریباں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو	پیری نے دی شکستِ تنگ نے دیا جواب
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے	جاتی ہے بیرخی صفِ مژگاں کئے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس	اک لالہ زار خون سر کو بکن کا ہے
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے	دامن میں سینوں کے چراغاں کئے ہوئے

طباطبائی نے صرف غالب کی زمینوں ہی میں ان کے اسلوب کا لحاظ رکھا بلکہ ان کی دیگر غزلوں میں بھی غالب کے فرہنگِ شعر سے استفادہ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ غالب کا لب و لہجہ اپنے مخصوص لفظوں، فقروں اور ترکیبوں کے ساتھ اشعار ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جلوۂ شاہدِ معنی ہے حریمِ دل میں	آنکھ جب بند کی مانندِ نظر جا پہنچا
نہ مزاج آپ نے پوچھا تو گلہ مجھ کو نہیں	شکر کرتا ہوں کہ شرمندۂ احساں نہوا
فکرِ پاداش نہ کچھ شرمِ گناہ حیف اے نظم	سر بہ زانو نہ ہوا سر بہ گریباں نہوا
کچھ دنوں نوکِ مژہ کاوش اگر کرتی رہی	نام تیرا نقشِ دل مرا نگیں ہو جائے گا
دل یہ کہتا ہے کہ پھر فصلِ جنوں آتی ہے	خود بخود چاک ہوا ہے جو گریباں اپنا
سر بہ زانو ہوئے جب آپ میں رہتے نہیں ہم	جادۂ دشت ہے ہر بخیۂ داماں اپنا

یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعہ طباطبائی پر غالب کے اثرات کا پتہ چلانا خاصا مشکل کام ہے اس لئے کہ یہ دونوں فارسی ادبیات سے استفادہ کرتے ہیں اسی لئے ان میں مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ آگئے ہیں جیسے:۔

چشمِ پرخوں، دشتِ جنوں، جوشِ جنوں، آئینہ داری، چشمِ حیراں، خطِ کہکشاں، کہنہ زلف، گوشِ گل، فصلِ بہاری، فتراک، نخچیر، مرگِ ناگہاں، گدا، چراغاں، عریاں، غلطاں وغیرہ۔ اس طرح طباطبائی غالب کی فارسی تراکیب کا اعادہ ہی نہیں کرتے بلکہ انہی نمونوں پر نئی تراکیب بھی ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ کبھی ترکیب کے ایک جزو کو استعمال

کرتے ہیں یا ان تراکیب کے سابقوں اور لاحقوں کے الٹ پھیر سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذیل کی ترکیبیں غور طلب ہیں۔

نگاہِ پر فسوں، شکارِ پنجۂ بختِ زبوں، شیوۂ گردوں، جنبشِ دامانِ مژگاں، تابِ نظارہ، چراغِ فروزاں، کثرتِ نشو و نما، بلبلِ شوریدہ سر، جوشِ وحشت، قلزمِ مستی۔

طباطبائی اور غالب کی مندرجہ بالا مماثلتوں پر اگر غور کریں تو ہمیں اس بحث سے درجِ ذیل تین نتائج ملتے ہیں۔

۱۔ خارجی مماثلت مثلاً ہم طرح غزلیات میں لفظوں اور جملوں کا اشتراک۔

۲۔ داخلی مماثلت مثلاً مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک۔

۳۔ آہنگِ غالب میں لکھنؤ اسکول کا اشتراک۔

میر

"معترف کون نہیں میر کی استادی کا" میر تقی میر اردو ادب کی ان چند گنی چنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جن کی عظمتوں کا ان کے ہمعصروں نے بھی اعتراف کیا ہے اور بعد کے آنے والے اہلِ کمال نے بھی، ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی شخصیت اور فن سے ایک لاگ سا تھا اور ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی طبیعت اور افتادِ مزاج سے دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ لکھنوی دبستان کے امام شیخ ناسخ اپنے آپ کو ان کے عقیدتمندوں میں شمار کرتے ہیں اور ان لوگوں کو جو "معتقدِ میر نہیں ذوقِ سخن سے" بے بہرہ کہتے ہیں۔ دہلی مکتب کے نمائندہ شاعر مرزا غالب نے ناسخ کے اس قول کی تائید میں ان ہی کے شعر پر تضمین کی ہے کہ ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ان کے نزدیک میر کا دیوان "کم از گلشنِ کشمیر نہیں" اور کہتے ہیں ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

مختلف شاعروں کے درمیان ظاہری مماثلت کے لئے کسی ذہنی مماثلت کا ہونا بھی ضروری ہے لیکن طباطبائی اور میر کے درمیان کوئی ذہنی یا نفسی قدرِ مشترک نظر

نظم طباطبائی	غالب
معرع ہیں دونوں دست و گریباں کئے ہوئے	برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پیری نے دی شکستِ تگ نے دیا جواب	کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
جاتی ہے بیرخی صفِ مژگاں کئے ہوئے	عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے
اک لالہ زار خون سر کو بکن کا ہے	پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس
دامن میں بیستوں کے چراغاں کئے ہوئے	مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

طباطبائی نے صرف غالب کی زمینوں ہی میں ان کے اسلوب کا لحاظ رکھا بلکہ ان کی دیگر غزلوں میں بھی غالب کے فرہنگِ شعر سے استفادہ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ غالب کا لب و لہجہ اپنے مخصوص لفظوں، فقروں اور ترکیبوں کے ساتھ اشعار ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔

جلوہ شاہدِ معنی ہے حریمِ دل میں	آنکھ جب بند کی مانندِ نظر جا پہنچا
نہ مزاج آپ نے پوچھا تو گلہ مجھ کو نہیں	شکر کرتا ہوں کہ شرمندۂ احساں نہ ہوا
فکرِ پاداش نہ کچھ شرمِ گناہ حیف اے نظم	سر بہ زانو نہ ہوا سر بہ گریباں نہ ہوا
کچھ دنوں نوکِ مژہ کاوش اگر کرتی رہی	نام تیرا نقشِ دل مرا نگیں ہو جائے گا
دل یہ کہتا ہے کہ پھر فصلِ جنوں آتی ہے	خود بخود چاک ہوا ہے جو گریباں اپنا
سر بہ زانو ہوئے جب آپ میں رہتے نہیں ہم	جادۂ وحشت ہے ہر بخیۂ داماں اپنا

یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعہ طباطبائی پر غالب کے اثرات کا پتہ چلانا خاصا مشکل کام ہے اس لئے کہ یہ دونوں فارسی ادبیات سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ آگئے ہیں جیسے :-

چشمِ پرخوں، دشتِ جنوں، جوشِ جنوں، آئینہ داری، چشمِ حیراں خطِ کہکشاں، کہنہ زلف، گوشِ گل، فصلِ بہاری، فتراک، نخچیر، مرگِ ناگہاں، گدا، چراغاں، عریاں، غلطاں وغیرہ۔ اس طرح طباطبائی غالب کی فارسی تراکیب کا اعادہ ہی نہیں کرتے بلکہ انہی نمونوں پر نئی تراکیب بھی ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ کبھی ترکیب کے ایک جزو کو استعمال

کرتے ہیں یا ان تراکیب کے سابقوں اور لاحقوں کے الٹ پھیر سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذیل کی ترکیبیں غور طلب ہیں۔

نگاہِ پر فسوں، شکارِ پنجۂ بخت زبوں، شیوۂ گردوں، جنبشِ دامانِ مژگاں، تابِ نعل ہما، چراغِ فروزاں، کثرتِ نشو و نما، بلبلِ شوریدہ سر، جوشِ وحشت، قلمرو ہستی۔

طباطبائی اور غالب کی مندرجہ بالا مماثلتوں پر اگر غور کریں تو ہمیں اس بحث سے درجِ ذیل تین نتائج ملتے ہیں۔

۱۔ خارجی مماثلت مثلاً ہم طرح غزلیات میں لفظوں اور جملوں کا اشتراک۔

۲۔ داخلی مماثلت مثلاً مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک۔

۳۔ آہنگِ غالب میں لکھنؤ اسکول کا اشتراک۔

میر "معترف کون نہیں میر کی استادی کا" میر تقی میر اردو ادب کی ان چند گنی چنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جن کی عظمتوں کا ان کے ہمعصروں نے بھی اعتراف کیا ہے اور بعد کے آنے والے اہلِ کمال نے بھی۔ ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی شخصیت اور فن سے ایک لاگ سا تھا اور ان لوگوں نے بھی جنہیں ان کی طبیعت اور افتادِ مزاج سے دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ لکھنوی دبستان کے امام شیخ ناسخ اپنے آپ کو ان کے عقیدتمندوں میں شمار کرتے ہیں اور ان لوگوں کو جو "معتقدِ میر نہیں ذوقِ سخن سے" بے بہرہ کہتے ہیں اور دہلی مکتب کے نمائندہ شاعر مرزا غالب نے ناسخ کے اس قول کی تائید میں ان ہی کے شعر پر تضمین کی ہے کہ ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ان کے نزدیک میر کا دیوان "کم از گلشنِ کشمیر نہیں" اور کہتے ہیں ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

مختلف شاعروں کے درمیان ظاہری مماثلت کے لئے کسی ذہنی مماثلت کا ہونا بھی ضروری ہے لیکن طباطبائی اور میر کے درمیان کوئی ذہنی یا نفسی قدرِ مشترک نظم

نہیں آتی۔ میر کی شاعری ان کے حالاتِ زندگی کی عکاسی ہے ان کے کلام میں سادگی، لہجہ کا عوامی رنگ، روح کو تڑپا دینے والا درد اور کسک، دل کو پگھلا دینے والی نرمی اور حلاوت، جو ان کی شخصیت کی اہم خصوصیات ہیں ان کے فن کا بھی جزو لازم ہیں۔ اور طباطبائی جس ماحول کے پروردہ ہیں اور جن حالات سے گزرے ہیں وہ میر کے عین ضد ہیں چنانچہ طباطبائی کے یہاں میر کے اسلوب کا تتبع صرف ان کی قادرالکلامی کا ثبوت دیتا ہے۔ میر کے اسلوب میں طباطبائی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نکلے جو میرے دل سے میری نہیں تمنا — پیدا اثر ہو جس سے میری دعا نہیں ہے
اہلِ دول نہ اتنے پھیلائیں پاؤں اپنے — یہ کارواں سرا ہے دولت سرا نہیں ہے
خاموش ہیں فغاں سے لب آشنا نہیں ہے — اس کارواں میں ہیں ہم جس میں درا نہیں ہے

بڑے معرکے سے جو آیا ہوا — لہو میں ہے آنسو نہایا ہوا
سزاوارِ رحمت ہوں میں اے کریم — کہ آیا ہوں تیرا بلایا ہوا
وہ عیار نظروں سے اوجھل بھی ہے — پھر آنکھوں میں بھی ہے سمایا ہوا
چھڑکتے ہیں وہ اس ادا سے گلاب — کہ جاتا رہا ہوش آیا ہوا

بسانِ نکہتِ گل ساتھ ہم صبا کے چلے — ہے آشنا وہ جو کہنے پہ آشنا کے چلے
نمودِ رعشۂ پیری ہوا اجل آئی — چراغِ صبح نہ گویا کہ جھلملا کے چلے
کبھی جو آگئے تکیہ پہ ہم فقیروں کے — دعائیں سن کے چلے کوستے سنا کے چلے
روا روی میں ہیں ہم سن لو قافلہ والو — کہ جس کو ساتھ ہو دنیا قدم اٹھا کے چلے

طباطبائی کی یہ غزل میر کی اس غزل کی اتباع میں معلوم ہوتی ہے ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

میر کے احساسات و کیفیات خاص طور پر اپنی ذات سے محدود ہوا کرتے ہیں عشق ان کا مسلک رہا ہے زندگی اور عشق کی ناکامیوں نے ان میں مایوسی اور بے ثباتی کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اسی مایوسی اور احساسِ جبر نے انہیں ذاتِ باری کی طرف رجوع کیا۔ طباطبائی نے

ان اشعار میں میر کے جذبات و احساسات کو ان ہی کے اسلوبِ سادہ اور پرکار میں پیش کیا ہے۔

درد

ایک جگہ طباطبائی نے درد کے تعلق سے لکھا ہے کہ "درد کی غزلیں کچھ اور ہی شان رکھتی ہیں"[6] درد کا مسلکِ شاعری ان کی زندگی کی طرح متصوفانہ تھا۔
طباطبائی کا کلام بھی مواد کے اعتبار سے بنیادی طور پر صوفیانہ رہا ہے اس رنگ کی "صوتِ تغزل" میں کئی غزلیں مل جائیں گی۔ مگر خاص درد کے اسلوب میں بھی انہوں نے کچھ غزلیں کہی ہیں اس کے لئے انہوں نے درد کی زمینوں میں کچھ کمی بیشی کر دی ہے یا قافیے بدل دیئے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو انہوں نے درد کی طرح اور ان ہی کے اسلوب میں کہے ہیں ؎

کیا کہیں کیوں کر تجھے کیونکر چلے — مضطرب آئے یہاں مضطر چلے
ضعف میں بھی ہو گئی طے راہِ شوق — ہر جگہ گر گر کے اٹھے اٹھ کر چلے
ہو تواضع بھی مگر تمکین کے ساتھ — چاہیئے جھک کر ملے رک کر چلے
ساقیا ہم سب ہیں رندِ پاک باز — جادۂ تسلیم پر ساغر چلے

اِن اشعار میں تصوف کے ساتھ ہلکی موسیقی، روانیٔ الفاظ اور سہلِ بیانی درد کی اِس غزل کی یاد دلاتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

تہمتیں چند اپنے ذمّے دھر چلے — جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

داغ

طباطبائی اور داغ کے شخصی روابط کم و بیش ربعِ صدی کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ مٹیا برج کے جن مشاعروں میں داغ نے شرکت کی تھی ان میں طباطبائی بھی شریک رہے۔ حیدرآباد آجانے تو یہاں کی محفلوں کے یہی دو اہم شاعر تھے جن کا شمار اساتذۂ فن میں ہوتا تھا۔

طباطبائی اور داغ کی طبیعتوں میں ایک باوقار عالم اور عاشقِ رنگیں مزاج کا فرق ہے اور یہی ان دونوں شاعروں کے کلام کا بنیادی وصف بھی ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی کے یہاں داغ کے رنگ میں کئی غزلیں ملتی ہیں جو طباطبائی کے اس دعوے کی تائید کرتی ہیں کہ

زمینِ شعر جواہر کی کان ہے اے نظمؔ کمال یہ ہے کہ جو منہ سے میں کہوں نکلے

داغؔ اپنا ایک انفرادی اسلوب رکھنے کے باوجود، دوم درجہ کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا وہ محدود مشاہدہ اور تجارب ہیں جو صرف ان کی ذات تک محدود رہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں ہمہ گیری اور وسعت نہیں ملتی جو ایک اول درجہ کے شاعر کے لئے ضروری ہے۔

فنی اعتبار سے داغؔ کی شاعری کے ڈانڈے جراتؔ سے ملتے ہیں۔ داغؔ نے جراتؔ کی معاملہ بندی کو زیادہ مہذب انداز میں پیش کیا ہے اور ان واقعات کے اظہار میں ان کی زبان شوخ، رواں، محاورہ اور روزمرہ سے بھرپور رہتی ہے۔ جراتؔ کے یہاں معاملہ کے اشعار میں ابتذال زیادہ ہوتا ہے۔ داغؔ کے یہاں طعن وتشنیع، معشوق سے چھیڑ چھاڑ اور لہجہ کی مردانگی اور سختی ایک خاص رنگ پیدا کر دیتی ہے۔

داغؔ کے اسلوب کی انفرادیت ان کی زبان کے برتاوے میں ہے۔ زبان کا یہ خاص رویہ انہوں نے ذوقؔ سے سیکھا، جس میں روزمرہ اور محاورہ کے استعمال سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مگر انہوں نے ذوقؔ یا ناسخؔ کی طرح رعایتِ لفظی یا لفظ پرستی سے کام نہیں لیا۔ معاملہ بندی اور شوخیٔ مزاج کی یہ باتیں لکھنؤ اسکول میں آتشؔ کے یہاں ملتی ہیں۔ اس رنگ کے اشعار طباطبائی کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

انگڑائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ
شیشہ کی سمت بڑھتے ہیں بے اختیار ہاتھ

ساقی سنبھالنا کہ ہے لبریز جام مے
لغزش ہے میرے پاؤں میں اور رعشہ دار ہاتھ

سمجھائیں آئنہ میں جو ہوتے ہیں مشورے
بیٹھے ہوئے بنائے باتیں فتور کی

کہے سُنے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے
نگاہ پھیر کے تیوری چڑھا کے بیٹھ گئے

یہ بزم بادہ کشوں کی ہے حضرتِ واعظ
غضب کیا، یہ کہاں آپ آ کے بیٹھ گئے

میں کیا جانوں گنہ اے کاتبِ اعمال کتنے ہیں
یہ جھگڑے اس سے کہ جس کو حساب آئے کتاب آئے

تلون کی بھی حد ہے اک نگہ آتے کرشمے ہوں
حیا آئے حجاب آئے غضب آئے عتاب آئے

ترے کہنے سے میں توبہ تو کر لیتا ہوں اے واعظ — رہا جاتا نہیں پھر جھوم کر جس دم سحاب آئے

اڑا کر کاگ شیشوں سے مئے گلگوں نکلتی ہے — شرابی جمع ہیں میخانہ میں ٹوپی اچھلتی ہے

بہار میکشی آئی چمن کی رت بدلتی ہے — گھٹا مستانہ اٹھتی ہے ہوا مستانہ چلتی ہے

کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا — اور کبھی مسکرا کے دیکھ لیا

دل کی چوری بھی کھل گئی سب پر — آنکھ تم نے چرا کے دیکھ لیا

داغ کے کلام کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں مکالموں، ندائیوں تشخص اور تجسیم سوال اور جواب سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ جن غزلوں میں طباطبائی نے داغ کی اتباع کی ہے، ان میں ان اوصاف کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ایک ہی غزل کے درج ذیل اشعار میں یہ ساری خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں۔

کس لئے پھرتے ہیں یہ شمس و قمر دونوں ساتھ — کس کو یہ ڈھونڈھتے ہیں برہنہ سر دونوں ساتھ

مجھ کو حیرت ہے شب عیش کی کوتاہی پر — یا خدا آئے تھے کیا شام و سحر دونوں ساتھ

کیسی یارب یہ ہوا صبح شب وصل چلی — بجھ گیا دل مرا اور شمع سحر دونوں ساتھ

حرف ندا کا ایسا استعمال جس میں منادیٰ کو دوسرے شخص کی کسی صفت یا صفات سے متصف سمجھ کر اس شخص کے نام سے پکارتے ہیں زیادہ پسندیدہ رہا ہے۔ جیسے ؎

کوئی ٹھوکر میری تربت پہ لگا بہر خدا — اے مسیحا پھر ترے کشتے کو جاں درکار ہے

کبھی حرف ندا کے استعمال سے تشخص پیدا ہوجاتا ہے مثلاً ؎

اے جنوں دیکھ اس صحرا میں اکیلا ہوں میں — رہے جس دشت میں ہیں خوف و خطر دونوں ساتھ

کلام میں روزمرہ اور محاورہ کے استعمال سے بھی تشخص پیدا ہوتا ہے۔ طباطبائی کے یہاں اس قسم کی جدت عام ہے۔ وہ بالعموم ان افعال سے جو محاورہ کے جز ہوتے ہیں استعارے یا تشخص کا کام لیتے ہیں ؎

بنایا اشکوں نے دامن کو دامن دریا — بجا ہے موج سے تشبیہ آستینوں کو

سکھا فلک تجھے طرز زنان ہو سیفالہ — کسی طرح سے تو کچھ آتش درداں نکلے

طبا طبائی نے جن غزلوں میں داغ کا اسلوب اختیار کیا ہے ان کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے :-

۱- جفا و جور کی حد ہو گئی سمجھیں گے ہم اچھا
۲- آپ کی محفل میں آکر دل بکر رہے چلا
۳- کہا جو تو نے دلِ ناصبور میں نے کیا
۴- میں پا کے اس سے عفو کا پروانہ چھوٹ گیا
۵- گیسو سے رہا تم دلِ ناشاد نہ کرنا
۶- دم گیا شوقِ جستجو نہ گیا-
۷- پاؤں پھیلائے ہیں داماں کی طرح
۸- کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا-
۹- تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں-
۱۰- انگڑائیوں میں پھیلتے ہیں بار بار ہاتھ
۱۱- اس بات کا خیال محبت میں چاہیئے-
۱۲- کہنے سنے سے ذرا پاس آکے بیٹھ گئے-
۱۳- اڑا کر آگ شیشوں کے منہ گلگوں نکلتی ہے-
۱۴- ہوں جو مہمان رات بھر کے لیئے
۱۵- چھٹکی ہے چاندنی سی دلِ پاکباز میں
۱۶- شب میں اگر یاد آئے فلک وہ آفتاب آئے
۱۷- رازِ افشا کہیں نہ ہو جائے-

ظفر اس زمانہ میں دہلی میں شاعری کے دو اسلوب رواج پارہے تھے- ان میں سے ایک مضمون آفرینی کا اور دوسرا ظاہری رکھ رکھاؤ کا تھا- ظفر، ذوق کے وسیلہ سے دوسرے اسلوب کے پیرو رہے- یہ اسلوب ناسخ اور آتش کے کلام کے ذریعہ یہاں تک

نچا تھا۔ طباطبائی نے جہاں ظفر کی اتباع کی ہے وہاں انہوں نے ظفر کی طرح زبان کی صفائی
اور روزمرہ پر زور دیا ہے ؎

کوئی جھونکا بادِ سحر کا تھا مرے پاس سے جو گزر گیا
یہ پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر

مجھے تو اجل کی تھی آرزو اسے وہم ہے کہ یہ مر گیا
اس کے عشوۂ ناز کا جو ہوا وہ کس سے کروں بیاں

ترے کہنے کا ہے مجھے یقیں ہیں ترے حضور افسانہ گیا
دوستا ناہے ہم نشیں کہ ہے عشق دشمن عقل و دیں

ان اشعار میں طباطبائی نے ظفر کی شاعرانہ عادت کے مطابق مصرعوں کو چھوٹے چھوٹے
ٹکڑوں میں تقسیم کرکے کہا ہے۔

آتش دبستانِ لکھنؤ کے شاعروں میں آتش کا رنگ سب سے جداگانہ ہے۔ وہ ناسخ
کی طرح شاعری سے صرف مرصع کاری کا کام نہیں لیتے بلکہ ان کا کلام "گنجِ معانی"
ہے۔ ان کے یہاں زبان پر ناسخ کے قائم کردہ قیود کی پابندی کے باوصف جذبات و
احساسات اور زندگی کے گوناں گوں تجارب اور زندگی کرنے کا ایک امید افزا اور
صحت مند رجحان بھی ملتا ہے۔ طباطبائی کے یہاں آتش کے خیالات اور طرزِ اظہار کی بازگشت
سنائی دیتی ہے ؎

دولت ہو اور عادتِ احساں نہ ہو تو کیا
لایا ہے کوئی ساتھ نہ لیجائے گا کوئی

جائینگے ناتمام یہ افسانہ چھوڑ کر
طول اہل پہ دل نہ لگانا کہ اہل بزم

رستہ بھی چل تو سبزۂ بیگانہ چھوڑ کر
احسان لے نہ ہمتِ مردانہ چھوڑ کر

ہزار ظلم و ستم ایک جان پر گزرے
نہ ہم نے ہاتھ سے سر رشتۂ وفا چھوڑا

ناسخ آتش احساس اور وجدان کے شاعر تھے اور ناسخ کے یہاں الفاظ کی بازی گری
ملتی ہے اور یہی بازی گری ہے جس نے اردو زبان کے گیسو سنوارے۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے شوکت الفاظ صنائع بدائع و تشبیہ اور استعارہ
کی سجاوٹ اور لکھنؤ کی معاشرت اور مضمون آفرینی کے چکر میں پھنسے رہے۔ ناسخ کے کلیات
میں بہت کم ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا اظہار کیا ہے اور یہ وہی

اشعار ہیں جن میں ناسخ نے علمیت اور فن کا چولا اُتار دیا ہے۔ مگر ان کا عام رنگ وہی ہے جو طباطبائی کی اس غزل میں ملتا ہے ؎

ایک ہے ایک اس قدر ناوک کا احساں بڑھ گیا — تیر سے دل بڑھ گیا پھر دل سے پیکاں بڑھ گیا

بڑھتے بڑھتے کس قدر طومار عصیاں بڑھ گیا — چند دفتر قصۂ خواب پریشاں بڑھ گیا

سچ یہ ہے جس روز بسم اللہ مکتب میں ہوئی — دودھ تیرا اس دن سے اے طفل دبستاں بڑھ گیا

تھا یہ کس کی قبر کا سبزہ کہ جس کو دیکھ کر — پاؤں پھیلانے میں دامن سے گریباں بڑھ گیا

یاد ہے اے نظم مصرع ناسخ مغفور کا — سو قدم آگے مرا سرو خراماں بڑھ گیا

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے تعلق سے' عام خیال یہ ہے کہ یہاں کی شاعری تمام تر عشقِ مجازی ہے اور یہاں کے غزل گویوں کو چوٹی اور موباف' محرم اور روپیہ سے تحریکِ سخن ہوتی ہے اور ان کے یہاں داخلی تجارب کی کمی ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں الفاظ کی خوبصورتی' زبان کا نکھار' محاورہ کی چاشنی اور روزمرہ کے چٹخارے ملتے ہیں۔ معنوی حیثیت سے یہ سخن بڑی حد تک کم وزن ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ دبستانِ لکھنؤ نے اردو شاعری کو حسبِ ذیل اوصاف دیئے ہیں۔

۱۔ زبان و بیان کے معیارات۔

۲۔ مادی طور پر آسودہ بلکہ متمول تمدن میں شعری ادبیات کے اسالیب۔

۳۔ جذبہ کی تہذیب و شائستگی۔

۴۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے اور متنوع تجربات کی پذیرائی۔

۵۔ دروں بینی کے معاملہ میں جذبات زدہ ہونے کی بجائے توقف اور جذباتی تجربہ کی باز آفرینی۔

۶۔ مادی طرزِ فکر کا تعارف۔

۷۔ خارج کی طرف توجہ۔

۸۔ معاملہ بندی میں نفسی کیفیت کے تنوع سے زیادہ تہذیبی مراسم اور نفسی

کیفیات کے باہم پیوستہ مسائل کی ترسیم۔

۹۔ زبانِ غزل میں بول چال کے الفاظ کی شمولیت۔

مذکورہ بالا اوصاف کی روشنی میں طبا طبائی کے کلام کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ طبا طبائی پر اس دبستان کا خاصا اثر پڑا ہے۔ طبا طبائی کے کلام سے چند ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جو مندرجہ بالا اوصاف کی تائید کرتے ہیں ؎

کب سرِ زلف سیہ سلسلہ جنباں نہوا — حیف وہ دل کہ حریفِ خمِ چوگاں نہوا

اڑ کے جاتی ہے مری خاک اِدھر گاہ اُدھر — کچھ پتا دے نہ گئی عمر گریزاں اپنا

خبر دی اُٹھ کے قیامت نے اس کے آنے کی — خدا ہی خیر کرے رُخ ہے انجمن کی طرف

شباب و پیری کا آنا جانا غضب کا پُر درد ہے فسانہ

یہ رہ گئی بن کے گردِ حسرت وہ اڑ گیا رُخ سے رنگ ہوکر

تاکِ انگور درختوں پہ چڑھی تھی کل تک — آج تو پھاند پڑی باغ کی دیواروں پر

جوشِ سودا میں یہ آتش قدمی تو دیکھو — کہ میں شعلہ کی طرح دوڑتا ہوں خاروں پر

دھوکا زلفوں نے دیا عنبر سارا بن کر — سحر آنکھوں نے کیا نرگسِ شہلا بن کر

شعرائے لکھنؤ نے صنفِ نازک سے محبّت کی ہے اس کی وجہ سے ان کے یہاں حسن کا تذکرہ اس طور پر آیا ہے جس میں نسوانی اوصاف کو واضح کرنا فطری تھا۔ بالخصوص ایسے حالات میں جبکہ غزل کی پچھلی روایات نے انسانی حسن کے تذکرہ میں بھی صنفی اوصاف کی دلکشیوں کو یا تو مبہم رکھا تھا یا غلط۔ دبستانِ لکھنؤ میں حسنِ نسوانی کی ادا سنجیوں اور ادا دانیوں کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات، معاملات، طبعی اوصاف، لباس اور سجی چیزوں کا تذکرہ غزل کی انجمن میں ہونے لگا۔ ایسے تذکرے دبستانِ دہلی کی بزمِ تغزل میں بھی ملتے ہیں۔ انشاؔ، رنگینؔ اور جراتؔ کے پاس یہ چیز فطری اور ذہنی عیش کوشیوں کا مظہر بن گئی ہے۔ شعرائے لکھنؤ کی اس عادت سے ہمارے ذہن میں اس وقت کے معاشرہ کی ایک ایسی تصویر آجاتی ہے جس میں عیش پرستی اور نفسی کیفیات کے اعلیٰ اقدار کی کمی کا

احساس ہوتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ کسی چیز کی طلب سے زیادہ فراوانی اس کی قدر بھی کم کر دیتی ہے۔ اس زمانہ میں لکھنو کا "ہر اک گھر خانۂ شادی ہر اک کوچہ تھا عشرت کا"

آتش اور ان کے تلامذہ کے یہاں عشق و محبت کے مہذب اور اعلیٰ اقدار ملتے ہیں جن میں دلجوئی و وفاداری اور پاکیزگی کا عنصر شامل ہے۔ لیکن دہلی اور پنجاب کے ناقدین نے دبستانِ لکھنو کی غزل کی اس عام روش کو متبذل ٹھہرانے کی کوشش کی ہے لیکن شاعری پر اخلاقی اور خاص کر مذہبی اخلاقیات کی تنقید کی چھری ایسے ناقدوں کے علاوہ ان سے بہت پہلے ملایانِ مسجد بھی چلا چکے ہیں۔ ان دونوں کی باتیں لائق اعتنا نہیں ہیں۔

ہم جب طباطبائی کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ طباطبائی نے اخلاق کے مقابلہ میں تہذیب کی شائستگی کو اہمیت دی ہے۔ انہیں کلام کی ایسی سادگی پسند نہیں جس سے کلام تہذیب کے معیارات سے گزر جائے چنانچہ طباطبائی نے جہاں جہاں معاملاتِ عشق کی ترجمانی کی ہے وہاں ان کا کوئی شعر تہذیب کے حدود سے باہر نہیں نکلتا۔ ان کے کلام میں جہاں معشوق کا ذکر آیا ہے اُن اشعار کے مطالعہ سے ان کے محبوب کی خوش اطواری، شائستگی اور عصمت و پارسائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور ایسے محبوب سے معاملاتِ عشق کی جہاں طباطبائی نے بات کی ہے وہاں خود ان کے لہجہ کی شائستگی بھی ملاحظہ ہو ۔۔۔

وہ برہم ہو گئے زلفیں ذرا رُخ سے جو سرکائیں | خطا کرا ور کچھ ہوتی نہیں معلوم کیا ہوتا

حجاب آئے ایسے کیونکر نہ شبنم کے دوپٹے میں | کسی کی آنکھ پڑتی تھی نہ حیدر جا بجا پہلے

ہنسی میں وہ بات میں نے کہہ دی کہ رہ گئے آپ دنگ ہو کر | چھپا ہوا تھا جو راز دل میں کھلا وہ چہرہ پہ رنگ ہو کر

انہیں پہ تا بیوں نے اس کے کوچہ سے نکلوایا | کہ جاتے ہی اٹھا یا میرد رُ دولت سرا پہلے

شرم یہ کیوں یہ تبسم ہائے پنہاں کس لیے | سر پہ آنچل کس لئے منہ پر ہے داماں کس لئے

ایسے محبوب کے لئے جس کی اداؤں میں شائستگی ہو نگاہوں میں حجاب ہو۔

عاشق کی نگاہوں میں اس کا گراں ہونا لازمی ہے۔ طبا طبائی نے اکثر و بیشتر محبوب سے مخاطبت میں ادب و احترام کو ملحوظ رکھا ہے ؂

میں نہ کہتا تھا گلشن میں نہیں جا میں حضور — نالۂ بلبل سے آخر درد سر پیدا ہوا

نزع میں میں نے ہر طرف دیکھا — آپ آئے نہ لحہ بھر کے لئے

آپ سے ہو کر مخاطب محو ایسا ہو گیا — عرض مطلب کو میں بھولا لذت تقریر میں

آپ کو میرے دل زار سے کچھ کام نہیں — خیر یونہی سہی تکرار سے کچھ کام نہیں

تھی ہم سے آپ سے نہ ملاقات کیا کبھی — یوں پھر گئے کہ جیسے نہ تھے آشنا کبھی

طبا طبائی نے جہاں محبوب کے حسن کی تصویر کشی کی ہے وہاں انہوں نے زیادہ تر تشبیہات سے کام لیا ہے جو ان کے معیار حسن کی لطیف ترجمانی کرتا ہے۔ انہوں نے محبوب کے ہر طبعی صفت کا خوبصورتی سے ذکر کیا ہے۔

نہ دیکھ انداز آئینہ میں اپنا پوچھ لے مجھ سے — زمانہ بھر سے اچھا اور ترے سر کی قسم اچھا

رنگت ترے لب کی یہ نزاکت نہیں لیکن — یاقوت بدخشاں نہ عقیق یمنی ہیں

کہتی ہے یہ دانتوں کی چمک وقت تبسم — ڈورے کی جگہ برق ہے اس عقد گہر میں

کھلے دو پھول نیلوفر کے آنکھیں اس نے جب کھولیں — ستم کیسا کیا شرما کے جو ہاتھوں سے مل ڈالا

حسن کی ترکیب دیتی ہے گلستاں کا جواب — قد شجر سے کم نہیں اعضا ثمر سے کم نہیں

سرو سنبل دیکھتے ہی خاک میں مل جائیں گے — بال بہ بکھرے ہو چلنا یہ اٹھلایا ہوا

لب اس کا پھول کی اک پنکھڑی ہے — گراں جس پر کہ مسی کی دھڑی ہے

عشق و محبت کی راہ میں طبا طبائی کو بھی وہ تمام کٹھنائیاں سہنا پڑیں جو شاعری کو سوز و گداز، تڑپ اور خلش عطا کرتی ہیں محبوب کے بدلے ہوئے تیور سے شاعر کے دل میں وسوسے شکوہ و شکایت اور غم و یاس کا وہ طوفان بھی اٹھتا ہے جس کے اظہار میں تہذیب اور متانت کا دامن نہیں چھوٹتا۔

نہ اگلی سی محبت ہے نہ اگلی سی مروت ہے — الٰہی خیر وہ انداز ہی اب تو بدل ڈالا

سمجھتے تجھے دلدار و دلسوز و دلآرام اس کو حیف — دلفریب و دل ربا و دل شکن ثابت ہوا

دیدۂ تر سے چلا اشکوں کی چادر سے چلا — میں جدھر اٹھا بسانِ موج بستر سے چلا

یوں نگہ پھیر لے وہ آنکھ ملا کر مجھ سے — اے اجل خوب سمجھتا ہوں بہانا تیرا

مرغِ بسمل ہوں نہیں مرے تڑپنے کا علاج — چاہتا ہوں کہ وہی سروہی ساماں ہوتا

حسرت و درد کو کچھ اور جگہ مل جاتی — کاش کے دل سے کبھی خالی مرا پہلو ہوتا

دل کا ارمان نکلتا ہے مشکل اے نظم — دم نکلتا ہی کسی طرح سے آساں ہوتا

وہ مآل زندگانی جسے کہتے ہیں غم عشق — یہ اگر پہاڑ ہوتا تو نہ دل پہ بار ہوتا

اس کے بعد جب محبوب کو مائل بہ کرم دیکھا تو طبا طبائی کی گفتگو میں طنز آمیز محبت جھلک پڑتی ہے ۔

جانتے ہو پوچھتے ہو حالِ دل ہوتا ہے رنج — نام کیوں لیتے ہو پھر اس خانماں برباد کا

نہ مزاج آپ نے پوچھا تو گلہ مجھ کو نہیں — شکر کرتا ہوں کہ شرمندۂ احساں نہ ہوا

بے مروت کوئی پھر تجھ سے ملے کس دل سے — آج تک یاد ہے وہ دل کا دکھانا تیرا

اس مفاہمت آمیز اندازِ ناز پروری کے بعد عیش و نشاط کی وہ منزل آتی ہے جس کے صحت مند پہلو پر بھی عریانی، خارجیت اور جنسیت زدگی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ طبا طبائی کے کلام میں اس قسم کے بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ جن میں وہ نشۂ محبت میں مخمور نظر آتے ہیں۔

نہ بھولیں گی کبھی وہ خلوتیں وہ عیش کی راتیں — کہ پردہ شام سے چھوڑا تو ہنگام سحر الٹا

چلے ہیں خیر کیا کیا جب وہ خلوت سے مری نکلے — پریشاں باندھ کر گیسو دوپٹا اوڑھ کر الٹا

اس نے سو مرتبہ شب بھر میں سنوارے گیسو — آئینہ اس کا رہا دیدۂ حیراں اپنا

کھلے جو بند قبا شب کو اس کے میں سمجھا — کہ صبح حشر ہوئی وقتِ انتقام آیا

خوشبو سے یونہی ہوش رہا وصل کی شب تھی — گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافۂ چیں اور

گیسوؤں میں ہے شب وصل کا نقشہ باقی — کچھ کندھی رہ گئیں زلفیں تو پریشاں دو چار

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان اشعار میں پردہ پوشی کے ساتھ عریانی بھی ہے۔
اور اس قسم کی عریانی زیادہ تر لکھنؤ اسکول کے شاعروں میں ملتی ہے جس کا سبب ان کے
معاشرہ کی آسودگی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

لکھنوی دبستان کے قدم بہ قدم طبا طبائی کے یہاں دہلی مکتب کا اسلوب بھی
نظر آتا ہے۔ ان کا یہ اسلوب غالب اور داغ کی پیروی میں بنا ہے یا پھر ان کے متصوفانہ
رجحان اور شاعری کے تعلق سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی بنا پر نظر آتا ہے۔
ان کا خیال ہے کہ دونوں دبستانوں کی زبان میں فرق صرف لہجہ کا ہے اور شاعر کو
اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ وہ جس دبستان کی پیروی کر رہا ہے۔ اس کے
لب و لہجہ کا ضرور خیال رکھے۔

لب و لہجہ کے علاوہ دبستانِ دہلی کی فکر بھی لکھنؤ سے کچھ ہٹی ہوئی ہے۔ اس کی
وجہ یہ ہے کہ دونوں علاقوں کے تمدن میں بڑا فرق رہا۔ ایک جگہ تمدن مادی ٹھہرا ہوا تھا
اور دوسری جگہ مادی اعتبار سے کم مایہ اور غیر اطمینان بخش جس کی وجہ سے دل گرفتگی
مایوسی اور ناکامی کے جذبات وہاں عام تھے۔ ایسے حالات میں آدمی ذہنی اور روحانی سکون
کی تلاش میں مذہب کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس لئے دبستانِ دہلی میں تصوف اور
مذہبی خیالات عام ہیں۔ جہاں دکھ درد ہوتے ہیں وہاں یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ
اُن کے ان بُرے دنوں کا کوئی ساتھی بھی ہو۔ شاعر کو محبوب سے بڑھ کر اس مقصد کے لیے
کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں اس کی یہ کوشش رہتی ہے کہ اپنے دلی جذبات کو
سیدھے سادھے اسلوب میں زیادہ سے زیادہ موثر بنا کر پیش کیا جا سکے۔ اس کے
اثر سے دلی کی شاعری میں ہمیں ہنسی اور قہقہے کم، نالہ و فریاد اور غم و اندوہ زیادہ ملتا ہے۔
دہلی کا تمدن تاریخی اعتبار سے المیہ رُخ پیش کرتا ہے اور مذہبی اعتبار سے ایران
اور عراق سے مستعار صوفیانہ طرزِ زندگی کا حامل رہا ہے جہاں زندگی کی ناپائداری اور
جبر و قدر کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کا رجحان ملتا ہے جس میں معشوقِ مجازی سے زیادہ

معشوقِ حقیقی سے ربط ملتا ہے۔ میرؔ، دردؔ، سوزؔ اور اثرؔ کی شاعری تصوّف و معرفت اور عشقِ حقیقی کی آئینہ دار ہے

یہاں جذبات اور معاملاتِ عشق دونوں ہیں لیکن وہ رنگا رنگی نہیں جو لکھنؤ اسکول کا حصہ ہے۔ مومنؔ اور غالبؔ کے یہاں یہ بات ہے۔ داغؔ کی جراءتِ رندانہ اس سے کچھ آگے نکل گئی ہوتی اگر وہ اپنے تجربات کے دائرہ کو صرف اپنی ذات پر مرکوز نہ کئے ہوتے اور رکیک اور مبتذل اظہار میں جراءتؔ کی پیروی نہ کی ہوتی۔

ان دونوں دبستانوں کے توسط سے طبا طبائی کا ذوقِ جمال بہت نکھرا ہوا اور شائستہ ہو گیا ہے۔ یہ شائستگی ان کی شاعری کے بنیادی وصف، تصوف کی وجہ سے بھی پیدا ہو گیا ہے۔

تصوّف اُردو شاعری میں دو طرح سے آیا ہے۔ ایک تو اس طرح کے بعض شعرا نے روایاتِ شعری کا لحاظ کر کے رسمی طور پر تصوف کے ان مسائل کا ذکر کیا ہے، جو اس دور کے مقبولِ عام مسائل تھے۔ ان شعرا کو ذاتی طور پر اسرار و رموزِ تصوف سے کوئی آگاہی نہیں تھی اور نہ جن کی روح میں وہ لطافت اور کیفیت تھی جو ایک صوفی اور سالک کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ دوسرے ان شعرا نے ان مضامین کو برتا ہے جو خود بھی فلسفہ تصوف کے نکات سے آگاہ اور باخبر تھے اور راہ سلوک پر گامزن بھی تھے۔

دلّی کے شاعروں کی نظر بے ثباتی و بے یقینی اور بے حضوری زمانہ پر تھی اس لئے یہاں تصوف سے بے خودی بے نیازی اور رہبانیت کا سبق لیا گیا۔ اردو شاعری میں تصوف کا یہ پہلو فارسی ادبیات سے بھی متاثر معلوم ہوتا ہے جس کو اقبالؔ نے حافظؔ کے حوالے سے ایک طرح کی افیون کہا ہے۔ بساطِ شاعری کے لکھنؤ کو منتقل ہونے کے بعد ایک عرصہ تک وہاں کی دربار داری نے شاعروں کو تصوف سے دور ہی رکھا پھر مصحفیؔ اور آتشؔ کی شاعری میں تصوف اور درویشی کے مضامین ملتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھنؤ اسکول میں تصوف کی طرف رحجان کی اس کمی کا سبب مذہب اثنائے عشری کو

بتاتے ہیں۔ طبا طبائی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد ہمیں ڈاکٹر صاحب کا یہ استدلال زیادہ باوزن نہیں معلوم ہوتا۔

طبا طبائی کی منظومات، غزلیات اور شرح غالب اور دیگر نثری سرمایہ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حیات و کائنات کے تعلق سے نظم کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر متصوفانہ ہے وہ تصوف کے مسائل چھیڑتے ہیں تو منظومات اور غزلیات سبھی کے اشعار میں اکثر جگہ حاشیوں پر اس کی وضاحت بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا "دیوانِ نظم" حیات و کائنات کی عارفانہ توجیہہ سے شروع ہوتا ہے اور یہی حال صوتِ تغزل کا ہے جس کا مطلع ہے

ترے جلوہ کے آگے اپنی ہستی کو فنا پایا　　یہ پیغام اجل ہم نے دمِ تا لو ابلی پایا

طبا طبائی صبر و استغنی کے رموز سے آگاہ تھے۔ ان کی شاعری اس معاملہ میں مجہولیت اور بے عملی کی تعلیم نہیں دیتی بلکہ وہ کہتے ہیں ؎

دولت کونین ملتی ہے جو طالب ہوں ابھی　　اپنی ہمت ہے کہ اب تک ملتجی ہوتی نہیں

اگر دنیا سے استغنا ہو مر رہنا بھی آساں ہے　　ہوس ہو گر تو جینا بھی بہت دشوار ہوتا ہے

مقام شکر ہے جو کچھ دیا جتنا دیا اس نے　　مقدر میں نہیں ہرگز خیال بیش و کم اچھا

حیف چھاتی پہ سلاطین کے دھرا ہے پتھر　　خس کی ٹٹی نہ ہوئی قبر کے تہ خانہ پر

اگر فقر و غنی کے مسئلہ کو غور سے دیکھو　　تو سچ یہ ہے کہ دونوں لفظ بے معنی ٹھہرتے ہیں

ستم کا تیر سے ہیں اے آسماں شکوہ نہیں کرتا　　ترے ناوک میں انداز نگاہ یاد پاتا ہوں

آدابِ طلب، عطا پر اظہار شکر، سلاطین کا حشر، فقر و غنی کا راز، طبا طبائی کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں تھا وہ جانتے تھے کہ ؎

ملاپ آخر ہوا اک عمر کے بعد آپ سے میں ہم میں　　ملی شاہ و گدا کی خاک تو ہوتی تھیں یہ باتیں

ہستی کی ناپائیداری کا یہ احساس انہیں عقل و بصیرت کے ذریعہ سے ہوا۔ وہ اس وجودِ بے حقیقت کو اعتنا کے لائق نہیں سمجھتے۔ اور وہ ہستی کی اس بے ثباتی اور تقدیر کی مجبوری کا رونا نہیں روتے بلکہ اسلامی فکر کی روشنی میں بقا کے امکان کی عملی صورت

متلاشی رہتے ہیں۔ ان کی فکر اس سلسلہ میں اسلامی تصورات سے ہٹ کر ہندوستانی مذاہب اور فرقوں کے عقیدوں سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ یہ عقیدے اسلامی تصوف سے بظاہر ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مشیت ایزدی کے آگے سر تسلیم خم کرنا اور اس کی مرضی پر چلنا بدھ، جین اور ویدانت اور براہمہ کا عقیدہ بھی ہے اور ایک صوفی و سالک کا بھی۔ چنانچہ طباطبائی آسمان کے ستم کو نگاہِ یار کا انداز سمجھتے ہیں۔ انہیں ظلم و ستم ہی میں بھی بڑا مزا آتا ہے۔ اور وہ اس سے دامن چھڑانا نہیں چاہتے ؂

ظلم و ستم سے بھی اب ظالم نے ہاتھ کھینچا   اس سے ستم وہ بڑھ کر ایجاد کیا کرے گا

عرفان کی ایک منزل وہ بھی ہے جہاں مجاز اور حقیقت کے تعینات ختم ہو جاتے ہیں۔ عارف کو وہ نگاہ مل جاتی ہے جو ہر رنگ میں ذاتِ واحد کو دیکھتی ہے اور اسے "ترکِ سجدہ کی جہت" میں مشرق و مغرب کا فرق ضروری نظر نہیں آتا۔ طباطبائی کہتے ہیں ؂

نہیں ہے ترکِ سجدہ کی جہت، مشرق ہو یا مغرب   سمجھتا ہے اگر تو ایک مرجع سب اشاروں کا

وہی ہے سامنے مڑ کر جدھر جدھر جدھر دیکھو   وفورِ شوق میں کیوں سجدہ چار سو نہ کریں

عبادت اللہ اور بندہ کے ربط کو استوار کرنے کا نام ہے اور یہ ربط جب محکم سے محکم تر ہو جاتا ہے تو اس کا ہر حکم بندہ کے فعل پر محیط ہو جاتا ہے اور وہ کوئی کام خلافِ مرضیٔ حق نہیں کر پاتا۔ اسی طرح طباطبائی کا غم اور خوشی، ذاتِ باری کی مرضی پر منحصر ہے اور وہ ایک سالک کی طرح اپنے آپ کو ہر حال میں خوش و مست پاتے ہیں ؂

خدا کے واسطے جا یہ اسے کہے نہ کوئی   اٹھا رہے ہیں یہ جبر اپنے اختیار سے ہم

وہ سزا و جزا کو ہستی کی بے اعتباری کی وجہ سے اہمیت نہیں دیتے۔

یہ سمجھنا مستحق ہوں میں سزا کا یا جزا کا   مری ہست و بود کا بھی تو کچھ اعتبار ہوتا

جبر و قدر کے نازک مسئلہ کو اس شعر میں طباطبائی نے کس خوبی سے سمجھایا ہے ملاحظہ ہو۔

مطرب سے پوچھ مسئلہ جبر و اختیار   کیوں تال سم پہ اٹھتے ہیں بے اختیار ہاتھ

اور اس مسئلہ کی مختصر تفسیر اس طرح کی ہے ؂

ہزار شکر کہ افعال ہیں تو جبر نہیں ہزار حیف نہیں اختیار ہے دل پہ

جبر و اختیار کے موضوع پر طباطبائی کے یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں ؎

تقدیر کے لکھے کو نہ ہرگز برا سمجھ لغزش محال ہے قلم کارساز ہیں

حکم قضا ہو جیسا سرزد ہو فعل ویسا بندہ کا دخل بھی ہے پھر اس کی بدی ہیں

فلک سے کیا طلب مدعا کرے کوئی درِ قبول پہ پہرے قضا کے بیٹھ گئے

وحدت الوجود کے عقیدہ کا اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی چیز نہیں وجود صرف ایک ہے جو موجودات کی کثرت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات بھی ہیں اور غیرِ ذات بھی اس لئے وجودِ باری تعالیٰ کی حد تک صفات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں ہیں۔ لیکن ظہور صفات یعنی تخلیقِ کائنات کے بعد یہ امتیاز واضح ہو جاتا ہے۔ اس لئے صفات وجود کے تعلق سے غیر منفک اور موجود فی الخارج نہیں ہیں۔ لیکن ظہور کے اعتبار سے وجود سے ممیز اور غیرِ ذات نظر آتے ہیں لیکن یہ غیریت اور عینیت اعتباری ہے۔ ورنہ اصولاً صفات کا ذات سے انفکاک محال ہے۔ یہ بات بادی النظر میں مجموعۂ اضداد نظر آتی ہے۔ لیکن تصوف کے عالموں کے اقوال کے بموجب مجاہدات اور تزکیۂ نفس کے بعد اس کا مشاہدہ ممکن ہو سکتا ہے۔ در اصل انفس اور آفاق میں اسی کا جلوہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ یہ "خودی" ہے جو کثرت کو ذاتِ واحد سے علیحدہ کوئی چیز سمجھتی ہے۔ اگر انسان خود کو بھول جائے تو ہر شئے میں اسے "ہو" کا عالم نظر آتا ہے۔ اور یہ "ہو" ذاتِ باری کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

دیدۂ بیدار میں ہے ہو کا عالم ہر طرف بزم ہستی خواب ہے اور دیدۂ غافل بنا ہے

بنا یہ خواب کا عالم ہے یا ہے بیداری یہ اپنی چشم حقیقت نگر سے پوچھتا ہوں

یہ آئینہ خانہ ہے طلسمات خودی کا ویراں اسے دیکھا بھی تو ویراں نہیں دیکھا

سالک کی راہ میں ایک وہ مقام آتا ہے جہاں اسے تشکیک ہوتی ہے کہ میں کیا ہوں؟ یہ کائنات کیا ہے؟ اگر خدا ہے تو کہاں ہے؟ آیا وہ دل میں ہے؟ یا دل اس میں ہے؟

طبا طبائی کو بھی ایک ایسے ہی مقام کا تجربہ ہوتا ہے۔اسی کو اصطلاحِ صوفیہ میں "مقام حیرت" کہا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔

کچھ نہ میں سمجھا کہ آخر میں ہوں تو یا تو ہے میں   کچھ نہیں کھلتا ہے دل تجھ میں ہے یا تو دل میں ہے

پھر انہیں عینیت اور شہود کی جہت میں کامیابی ہوتی ہے۔ کلام پاک میں حق تعالیٰ نے اپنا ہر شئے کے ساتھ بالذات موجود ہونا ظاہر فرمایا ہے۔

"اب ہم دکھلائیں گے اپنے نمونے دنیا میں اور خود ان کی جانوں میں یہاں تک کہ کھل جائے ان پر کہ وہی حق ہے کیا تیرا رب کفالت نہیں کرتا جو بہ تحقیق ہر شئے پر حاضر و موجود ہے۔ آگاہ رہو کہ یہ لوگ شک میں ہیں اپنے رب کی ملاقات و رویت کے بارے میں (یعنی شہود ذات کا نہیں کرتے) بلا شک وہ ذات ہر شئے پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔" (پ ۲۵ ع ۱)

شہودِ ذات کا ایک اور جگہ تذکرہ فرمایا ہے۔

"وہ (اللہ) تمہارے ساتھ ہے جہاں کہیں تم ہو" (پ ۲۷ ع ۱)

طبا طبائی شہود ذات اور عین ذات کے تجربات کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

کون سی جا جلوۂ جاناں نظر آتا نہیں   دل میں ہے آنکھوں میں ہے خلوت میں ہے محفل میں ہے

سوا جلوہ کے تیرے اور میرے دل میں کیا ہوتا   سمجھتا اسکو بت خانہ جو کوئی دوسرا ہوتا

پتہ اندیشۂ سالک نے پایا منزلِ دل کا   تو یلیٹا لامکاں سے آسماں در آسماں ہو کر

جلوہ گر آنکھ میں بھی دل میں بھی پنہاں دیکھا   دیکھا دیکھا تجھے از فتنۂ دوراں دیکھا

خدا کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے تو کائنات وجود میں آگئی ورنہ "گنج مخفی" میں ؎

شغل خود بینی تھا شانِ بزم آرائی نہ تھی   جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی

اس تعلق سے ایک حدیثِ قدسی ہے کہ

کُنتُ کنزاً مخفیاً فاحببتُ اَن اُعرف فخلقت الخلق ؎

گویا ذاتِ حق نے جو چھپا ہوا خزانہ تھی اپنے آپ کو خارج میں دیکھنے کے لیے اعیانِ ثابتہ کے آئینوں پر تجلی ڈالی۔ گویا کائنات ایک آئینہ ہے جس میں حق تعالیٰ اپنا جلوہ دیکھتا ہے۔ اور یہ آئینہ چشمِ انساں کو دعوت دیتا ہے شوقِ دید کی اس مسئلہ کو طبا طبائی نے ہر شعر میں جدا جدا انداز سے پیش کیا ہے ؎

بنایا توڑ کے آئینہ، آئینہ خانہ — نہ دیکھی راہ جو خلوت سے انجمن کی طرف
آئینہ کہہ رہا ہے کہ ہو محوِ ناز تو — سمجھا رہی ہے شرم کوئی دیکھتا نہ ہو
سوا نمود کے ہستیِ دہر کچھ بھی نہیں — یہ حلقہ بیچ سے خالی ہے کہکشاں کی طرح
حیرت کا میری باعثِ جلوہ ہے خود تمہارا — تم آئینہ سے پوچھو میری خطا نہیں ہے

صوفیا کا یہ عقیدہ ہے کہ کائنات کی ہر شے مسلسل تجلیات کی صورت میں ہر آن تازہ بہ تازہ نو بہ نو ظہور کرتی ہے اور اس عمل کو "تجددِ امثال" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ طبا طبائی کہتے ہیں ؎

ابھی تک بحثِ امرِ کن فکاں جاری ہے عالم میں — فنا یکدم میں ہے سارا جہاں موجود یکدم میں
قیدِ ہستی گردِ سلسلۂ تارِ نفس — زندگی ہوتی ہے زنجیر کے کھڑکانے سے
یہاں ہے جانے کا تام اُٹھ و یہیں دیکھ آنہ جانا — طلسم ہے رہ گزارِ ہستی غبار ہے کارواں نہیں ہے
پھر اور کیا ہے یہ عالم جو رہگزار نہیں — کہ ہستیِ گزراں کا کچھ اعتبار نہیں

تصوف کے ان فلسفیانہ تصورات اور نظریات کے بعد طبا طبائی کی اخلاقی شاعری پر نظر ڈالیں تو ہمیں نظم کے یہاں ایک تنقیدی اور اخلاقی نقطۂ نظر بھی ملتا ہے۔ ان کی غزلیات میں اخلاقی مضامین عملی زندگی کے نکات اور زندگی کی بے ثباتی دل نوازی اور انسان دوستی کا پیام جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس کی تہہ میں تصوف کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبا طبائی جاگیردارانہ اور شخصی حکومت کے زمانہ میں اپنے آپ کو اخلاقی اعتبار سے اس سطح پر نہیں لا سکے جس پر عام درباری ہوا کرتے تھے۔

وہ اپنے سماجی برتاوے میں سماجی ناہمواریوں کے خلاف انسان دوستی اور ہمہ جہتی کے قائل رہے ان کے پاس یہ اشتراکی خیالات اسلامی فلسفہ کی دین ہے ؎

نہ کوئی اعلیٰ نہ کوئی اونچا کہ ہے مساوات اپنا مذہب　　جہاں کے ہم سب ہیں رہنے والے زمیں نہیں آسماں نہیں ہے

خودداری اور پاسِ ذات سماجی روابط اور انسانی تعلقات کے اصول وہ اس طرح متعین کرتے ہیں کہ وہ انسان دوستی کے پیغام بر نظر آتے ہیں ؎

غلامی کر کے شاہی مصر کی پائی تو کیا پائی　　نہ یوسف کو مناسب تھا نکلنا چاہِ کنعاں سے

آدمی آدمی کے کام آئے　　یہی معنی ہیں آدمیت کے

میں ہوں بندوں میں اس کے جو محبت کی نظر رکھے　　میں احساں عمر بھر مانوں وہ احساں عمر بھر رکھے

وہ آدمی نہیں ہے جو خالی ہو درد سے　　اس دل کو دل نہ جانیے جو مبتلا نہ ہو

دل جو ٹوٹا تو پھر نہیں جڑتا　　کیجیے خاک شیشہ گر کی تلاش

اپنے مذہب میں ہے یہی توحید　　نظم بندے ہیں ہم محبت کے

نہ ہو کوئی ہنر انساں میں اک شیریں زبانی ہو　　یہ افسوں پڑھ کے دشمن کو بھی ہم تو مہرباں کرلیں

ہرگز سخنِ تلخ میں دیکھی نہیں یہ بات　　کچھ کام نکلتا ہے تو شیریں سخنی میں

فروتنی میں کچھ ایسی ادا نکلتی ہے　　کہ انکسار پہ اپنے غرور ہوتا ہے

عزیزِ خلق وہی خوش نصیب ہیں جو لوگ　　سرِ غرور دلِ کینہ ور نہیں رکھتے

طرزِ کرم کی شاید ہیں میوہ دار شاخیں　　اس طرح سر جھکا کر سائل کو ڈھونڈتے ہیں

رشکِ فغفور نہ ہم رتبۂ خاقاں ہوتا　　آدمی کچھ بھی نہ ہوتا مگر انساں ہوتا

انسان دوستی کے علاوہ وہ انسانی عظمت کے وہ اصول بتاتے ہیں جو سماجی اقدار بھی ہیں اور اسلامی توقعات بھی ؎

تو نے احساں جو اٹھایا تھا کسی کا اے نظم　　آنکھ پھر سامنے اس کے نہ اٹھائی ہوتی

کبر جن کا بڑھ گیا حد سے وہ ہیں ننگِ جہاں　　جو کہ جامہ سے ہوئے باہر وہ عریاں ہو گئے

دشمن سے رنج پہنچے تھے وہ سب بھلا دیئے　　بھولا نہیں ہوں دوست کے احساں کئے ہوئے

طباطبائی نے غدر سے پہلے اور اس کے بعد کے دونوں زمانے دیکھے۔ لکھنؤ کی بربادی مٹیابرج کی آبادی اور پھر مٹیابرج میں لکھنوی تہذیب کے شیرازہ کو بکھرتے دیکھا یہ ناممکن تھا کہ طباطبائی کی نظر زمانہ کی ان نیرنگیوں پر نہ پڑتی۔ لکھنؤ کے ماضی حال اور اس کی بدلتی ہوئی تہذیب کا ذکر انہوں نے اپنی ایک پوری غزل میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ڈھونڈتا ہے اب کسے لے کے چراغِ آفتاب   کیوں مٹا بارے فلک تو نے نشانِ لکھنؤ
لکھنؤ جن سے عبارت تھی ہوئے وہ ناپدید   ہے نشانِ لکھنؤ باقی نہ شانِ لکھنؤ
اب نظر آتا نہیں وہ مجمعِ اہلِ کمال   کھا گئے ان کو زمین و آسمانِ لکھنؤ
پہلے تھا اہلِ زباں کا دور اب گردش میں ہے   چاہیے تھی تیغ اردو کو فسانِ لکھنؤ
مرثیہ گو کتنے یکتائے زمانہ تھے یہاں   کوئی تو اتنوں میں ہوتا نوحہ خوانِ لکھنؤ

ترکِ وطن کرکے طباطبائی حیدرآباد آئے مگر وہاں کی محفلیں اور اربابِ محفل ان سے بھلائے نہ گئے ؎

وہ محفلِ ارباب صفا ہو گئی برہم   ان لوگوں میں باقی ہے اب اک نظم حزیں اور
اپنے خرمن پر تسلط دیکھتے ہیں غیر کا   ہے بھروسا ہم کو برقِ نالۂ شبگیر کا
لکھنؤ گردشِ دوراں نے چھڑایا اے نظم   دور پھینکا مجھے آخر کو فلاخن ہو کر
اے صبا تذکرہ وطن کا نہ کر   رہنے والوں سے دشتِ غربت کے
کھڑے ہوئے تھے سلاطین کے جو بلند مکاں   عروج اپنا فلک کو دکھا کے بیٹھ گئے
عبث ہے آپ کو تغیرِ حال کا رونا   جناب نظم رہی ایک سی سدا کس کی

غربت کی اس زندگی اور حوادث زمانہ سے مایوس ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے ان میں مستقبل آفرینی کی فکر پیدا ہو گئی۔ تلاش و جستجو کی ایک امنگ لیکر خود بھی آگے بڑھے اور ہمراہیوں کو بھی آمادۂ جستجو کیا۔

چونکو ہوشیار ہو اے سایہ میں سونے والو   اب تو غیرت ہو تمہیں دھوپ کے ڈھل جانے پر
نہیں ڈرتے زمانہ جتنا چاہے امتحاں کرلے   کھرے ہوتے ہیں وہ جو آگ میں گھر کر نکلتے ہیں

گزرتے ہیں تو مثلِ سیلِ عالم سے گزرتے ہیں ٹھہرتے ہیں تو مثلِ نقش پانی پر ٹھہرتے ہیں
عنادل مل چکے ہیں خاک میں جو کیا خبر ان کو کہ شاخیں جھومتی ہیں پھول تربت پر بکھرتے ہیں

ایک اعلیٰ درجہ کے غزل گو شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کی غزل میں شروع سے آخر تک ہم آہنگی اور یکساں تاثر کا احساس ہوتا ہے۔ مگر طباطبائی کی غزل میں ایسے مختلف المزاج اشعار یکجا ہو جاتے ہیں جس سے ان کی غزل کا مجموعی تاثر پھیکا پڑ جاتا ہے۔ طباطبائی کی غزلوں میں واضح طور پر جدا میلانات کی غیر مربوط یکجائی کا سبب خود ان کی شخصیت ہے۔ ایک طرف وہ اشعار غزل کو "خیمہ حور" سمجھتے ہیں اور اس میں معاملات عشقِ مجازی کا التزام کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کا صوفیانہ مسلک عارفانہ تجارب کے انکشافات کے لئے بے چین رہتا ہے اور تیسری طرف زندگی اور زمانہ کی نیرنگیاں جو انہوں نے دیکھی تھیں وہ انہیں زندگی کے تعلق سے تلخ اور سنجیدہ حقائق کے اظہار پر مجبور کرتی ہیں اور ان سب پر طرہ یہ ہے کہ زبان و بیان کے لفظی اور معنوی علوم پر ان کو تبحر حاصل تھا، جو انہیں آرائشِ گفتار کی طرف راغب کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی بعض بعض غزلیں تیس سے زائد اشعار کی ملتی ہیں۔ اکثر غزلیات بڑی ٹیڑھی اور سنگلاخ زمینوں میں لکھی گئی ہیں۔ ان سخت زمینوں کے انتخاب کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ ؎

مشکل پسند میری طبیعت ہے شعر میں جاتا ہوں اس طرف کہ جدھر راستا نہ ہو
جہاں جہاں مری فکر بلند کا ہے عمل نہ آسماں سے بدلوں میں ان زمینوں کو

اپنی غزلوں میں وہ قافیوں کا انتخاب بھی عام روش سے ہٹ کر کرتے ہیں اور ایسے ایسے قافیے نکالتے ہیں جن میں شعر کہنا اور اچھے شعر کہنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

مثال کے طور پر ان چند غزلوں کی زمینیں مخصوص قافیے اور ردیفیں ملاحظہ ہو۔

ع آنکھ مجھ تک کشتیِ مے ساقیا الٹی پھری میں ضیا، سبا، غذا، مرحبا، بوریا

ع ایک دم کو حسنِ گل سے گلشن آرائی ہوئی میں بھڑکائی، گرائی، جبیں سائی، گیرائی، شکیبائی، یکتائی

ع کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برق خرمن کا میں تہمتن' آہن' فلاخن' افگن' معنعن
ع مٹادی اس نے ہستی آسینوں کو اگر الٹا میں کمر' گجر' دو پہر' جگر' شجر
ع سینہ ہیں دل ہو دل میں کچھ ارماں نہ ہو تو کیا میں قرآں' ارزاں' بھول بھلیاں' غلطاں'
ع کوچہ کوئی نکلے جو رگ جاں سے قریں اور میں
بر سر کیں' نفس بازپسیں' نافۂ چیں' دامن زیں۔
ع ہنسی میں وہ بات میں نے کہہ دی کہ رہ گئے آپ دنگ ہو کر
میں زنگ' خدنگ' نہنگ' شوخ وشنگ' درنگ'
ع ہوئی یہ کثرت نشو ونما فصل بہاری میں
میں سواری' آری' پردہ داری' عماری۔
ع گمراہ کیا نفس نے دنیائے دنی میں
میں انی' شدنی' کنی' بیخ کنی' یمنی' شمشیر زنی

ان زمینوں اور قافیوں میں طبا طبائی نے جو شعر نکالے ہیں وہ ان کی تخلیقی قوتوں کا مظہر ہیں اس قسم کی تخلیقی جہت میں بناوٹ اور تصنع کا امکان بھی ہوتا ہے طبا طبائی کہتے ہیں ؎

سمجھو اسے بنے ہوئے شاعر کا ہے کلام
جس شعر میں کہ بات بنائی ہوئی سی ہے

مشکل پسندی' قادر الکلامی اور فنی مہارت کے اس جادہ سے گزرئے تو طبا طبائی کی بیشتر غزلوں میں غنائیت' روائی کیف اور تسلسل وارتقا ملتا ہے۔ ان غزلوں کی ردیفیں بھی ایسی ہیں جو شعر میں رنگ اور آہنگ پیدا کرتی ہیں مثلاً ان غزلوں کو دیکھیے

ع وہ دیکھو وہ نذر مدفن کسی کا
ع بڑے معرکہ سے ہے آیا ہوا
ع ہم فقیروں کا ٹھکانہ بھی کہیں ہو جائے
ع اس نے دکھلا کے جھلک اپنی جو دیوانہ کیا۔

ع کہیں قابلِ سماعت مرا حالِ زار ہوتا

ع دلِ رازِ عشق کا محمل نہیں ملا

ع واعظ نے در کعبۂ عرفاں نہیں دیکھا

ع کبھی تیوری چڑھا کے دیکھ لیا

ع دور کھینچے نہ گریباں کی طرح

ع خارِ حسرت کو ہے جگر کی تلاش

ع تیور قدم قدم پہ مجھے آئے جاتے ہیں

ع اس واسطے عدم کی منزل کو ڈھونڈتے ہیں۔

ع آپ کو میرے دلِ زار سے کچھ کام نہیں۔

ع تری محفل میں جو آتے ہیں کچھ کھو کر نکلتے ہیں

ع اتنا تو بس ضرور کہوں گا خفا نہو

ع اعمال کے سبب سے گراں بار ہو گئے

ع میں دیکھتا ہی رہ گیا وہ چال چل گئے

ع میں ہی رہا نہ اے شبِ عشرت نہ تو رہی

ع کہے سنے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے

ع شرم یہ کیوں تبسم ہائے پنہاں کس لئے

ع کیا کہیں کیونکر تجھے کیونکر چلے

ع خیالِ چشمِ فتاں ہر گھڑی ہے

ع اوڑا کر کاگ شیشہ سے مئے گلگوں نکلتی ہے۔

ع رازِ افشا کہیں نہ ہو جائے۔

طباطبائی کے زمانہ میں شعری زبان کئی مراحل سے گزر کر اپنا ایک خاص مقام پیدا کر چکی تھی۔ یہی زبان لکھنؤ اور دہلی میں مختلف تہذیبی اور لسانی ملحوظات کے ساتھ برتی

اور سمجھی جاتی تھی۔

طباطبائی کی زبان ان کی فکر اور ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس کی تشکیل میں مختلف خارجی اور داخلی عوامل نے حصّہ لیا۔ ان کا اظہار اور فن اگرچہ منفرد ہے لیکن وہ اِل ماضی کے شعری روایات کے سلسلہ کی ہی ایک کڑی ہے۔ اور معاصر اسالیب اظہار سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ ان کی زبان کا فطری رجحان عربی اور فارسی آمیز ہے۔

بعض بعض جگہ طباطبائی کے یہاں عربی اور فارسی کا دخل کھٹکنے لگتا ہے اس کے برخلاف "صوتِ تغزل" میں بے شمار اشعار بلکہ کئی غزلیں اتنی سادہ اور پر کیف زبان میں ملتی ہیں جیسی ہم داغ اور امیرؔ و میرؔ کے کلیات میں دیکھتے ہیں یہ اشعار دیکھئے۔

کریم حشر میں مجھ سے حساب کیا ہوگا کہ بے حساب گنہ ہیں شمار بھی تو نہیں

پھول سے ہیں سبک قدم اس کے میں نے آنکھیں بچھا کے دیکھ لیا

مر رہا آکے میں ترے در پر ٹھوکریں کھانے کو بکو نہ گیا

نہیں معلوم کہاں آئے کہاں جانا ہے ایسا آنا ہی نہ اچھا تھا نہ ایسا جانا

یہ تم کہو کہ نہ آنا یہاں نہ آؤں میں ضرور تم نے کہا اور ضرور میں نے کیا

میرا ساغر رہا نہیں خالی صدقہ ہو جاؤں اسکی رحمت کے

نظم کے پاس تھا کیا دل کے سوا کھو دیا اسکو بھی ایماں کی طرح

طباطبائی نے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال اس سلیقہ سے کیا ہے کہ یہ اضافی اور غیر ضروری نہیں لگتے۔

خوشی یہ ہے دم آخر تھا لب پہ نام اسکا کٹی ہے عمر کی منزل خدا خدا کر کے

نصیب میں ہے تو پہنچے گی بھیک گھر بیٹھے در کریم پہ آئے چلے صدا کر کے

جنوں نے دیر کا رکھا ہمیں نہ کعبہ کا ٹھکانے چھوٹ گئے سب لگے لگائے ہوئے

متاعِ صبر و خرد اک نگاہ میں لے لی یہ کب سے بیٹھے تھے مجھ پر ادھار کھائے ہوئے

یہ کیسا حسن کا نشہ یہ بول چال ہے کیا زباں بہک کے چلے پاؤں لڑکھڑا کے چلے

تشبیہات اور استعارات، تجربہ کی بازآفرینی اور اس کے اظہار میں ایک خوبصورت وسیلۂ اظہار کا کام دیتے ہیں۔ بشرطیکہ یہی شاعر کا مقصود بالذات نہ ہو ورنہ شعر کا تاثر ہلکا پڑ جاتا ہے۔ طباطبائی نے جو تشبیہات استعمال کی ہیں وہ پامال اور مستعمل ہونے کے باوجود نئی اور دلکش معلوم ہوتی ہیں۔

مری آغوش کی سی شکل جو تھی ‌ ‌ ‌ شرم سے وہ کنار جو نہ گیا

کہتی ہے یہ دانتوں کی چمک وقتِ تبسم ‌ ‌ ‌ ڈورے کی جگہ برق ہے اس عقدِ گہر میں

آیا تھا جوشش لالہ و گل کی طرح شباب ‌ ‌ ‌ جاتا ہے خونِ حسرت و ارماں کیے ہوئے

کوئی نشان نہ ملا کس طرف گئے احباب ‌ ‌ ‌ بھٹکتے رہ گئے ہم گردِ کارواں کی طرح

سر میں بھرا ہوا ہے تیرے بادۂ غرور ‌ ‌ ‌ موجِ شرابِ ناز ہے چینِ جبیں نہیں ہے

بہارِ دیدۂ خونبار کا ہوں میں مفتوں ‌ ‌ ‌ کہ شاخِ گل سے ہے تشبیہ آستینوں کو

جوشِ سودا میں یہ آتش قدمی تو دیکھو ‌ ‌ ‌ کہ میں شعلہ کی طرح دوڑتا ہوں خاروں پر

بجلی کی طرح کرتے ہیں۔ راہِ صراط طے ‌ ‌ ‌ اس پار سے تڑپ کے ہم اس پار ہو گئے

ان تشبیہات کو دیکھنے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طباطبائی تشبیہات کے انتخاب میں بصری حس کا زیادہ استعمال کرتے ہیں اور ان کا ماخذ کائنات کے حیات افروز اور جاں سوز طبیعی اجزا ہیں۔

طباطبائی نے اردو ادب کی متعارفہ تلمیحات کے علاوہ عرب، عجم اور ہند کے معتقدات، روایات اور ادبیات سے استفادہ کرتے ہوئے بعض نئی تلمیحات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ ان کی چند نئی تلمیحات یہ ہیں ؎

حرص کیوں آئے یہاں تو ہے قناعت پہ گزر ‌ ‌ ‌ کہہ دو بجھی کا ہے یہ ہما مرے کاشانہ پر

یہ غزل خوانی نہیں اے نظم ہے صورت گری ‌ ‌ ‌ بازبد بھی محوِ حیرت ہو گیا بہزاد بھی

شیخ کو حیلے سے آ کے سمجھائے ہے مجھے شکلِ عروس ‌ ‌ ‌ ذہن میں لاؤں کہاں سے باقرِ داماد کا

غزل کی دھن لئے گونج اور گرج میں لب و لہجہ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

فن شاعری کے اس عنصر پر شاعر کی شخصیت کی بڑی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ غزل کا لب و لہجہ جملوں کی نحوی دروبست حروف و الفاظ کے ترک و اضافہ سے تشکیل پاتا ہے۔ طباطبائی کے یہاں لب و لہجہ کا یہ انداز دیکھئے۔

ابھی تو روٹھے تھے کیوں جذب شوق دیکھ لیا   یہ کس نے بات کی پھر منہ ادھر یہ کس کا ہے
للہ آئینہ سے بھی پردہ کیا کرو   ڈرتا ہوں میں نگاہ کی تاثیر دیکھ کر
کوئی ہے کینہ جو اپنے لئے ہے   تجھے کیا تو نہ ہو دشمن کسی کا
ہم نہ کہتے تھے کہ یہ جلوہ گری خوب نہیں   معرکہ رات کا اے شمع فروزاں دیکھا

زبان و بیان کی یہ کیفیت شعر میں ڈرامائیت اور مکالمہ کا انداز پیدا کرتی ہے۔ ان اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ خیال آتا ہے کہ طباطبائی کے لب و لہجہ میں ڈرامہ سے زیادہ مکالمہ کا انداز ہے۔ غزل میں یہ انداز جذبات کے اظہار کو موثر اور مترنم بنا دیتا ہے۔ اپنے ایسے ہی اشعار کے تعلق سے نظم کہتے ہیں۔

میری نظم کا ہے دلوں پہ اثر   یہ سکہ ہے اپنا بٹھایا ہوا
نظم اس بزم میں ہیں شاعر صاحبدل ہوں   دل سے خالی نہیں مصرع کے کبھی پہلو میرے

طباطبائی کی غزل اور اس کے فن کے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طباطبائی کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر ضروری خیال کرتے تھے تب ہی وہ شاعری کے تعلق سے یہ رائے رکھنے میں حق بجانب نظر آتے ہیں کہ

یہ ہے نادر مرقع کارگاہ نظم کا حیدر   کہیں لفظوں کے آئینہ میں تصویریں معانی کی
اے نظم شاعری نہ سہی ساحری تو ہے   ہیں اس کا اعتراف سخنداں کئے ہوئے
ہزار معرکۂ امتحاں ہوئے اے نظم   کسی سے کم نہ رہے فضل کردگار سے ہم

نثری اسلوب

اسلوب کا مسئلہ ہیئت کے مسئلہ کی طرح ادب کے ان الجھے ہوئے مسائل میں سے ایک ہے جن کے مفہوم اور مقام کا صحیح تعین آج تک نہ ہو سکا۔

لغوی اعتبار سے اسلوب یا STYLE کے معنی بڑے سہل اور آسان ہیں STYLE یونانی لفظ STILUS سے نکلا ہے۔ یہ ابتدا ایک میکانکی عمل تھا جو رفتہ رفتہ ذہنی یا تصوراتی بن گیا۔ یہ ایک ایسا آلہ ہے جس سے موم کی تختیوں پر نقوش بٹھائے جاتے ہیں۔ اور ادب میں آکر یہ لفظ نقوش ذہنی یا مفہوم کے اظہار کا آلہ بن گیا ہے۔ ان معنی میں اسلوب کا مسئلہ ہیئت کے مسئلہ سے جدا کوئی چیز نہیں سمجھا جا سکتا۔

فنی اعتبار سے ہیئت کو اظہار کی خارجی صورت کا نام دیتے ہیں اور افلاطون کے مطابق اسلوب اس خارجی صورت میں پوشیدہ ایک روح ہے جو اسے گرمئ حیات اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔

بوفان BUFFON نے اسلوب کا ایک حیاتیاتی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "اسلوب خود انسان ہے" ارسطو نے اسلوب کو — MANNER OF EXPRESSION کا نام دیا ہے۔ جس سے اسلوب کی اہمیت صرف زبان کے صرفی و نحوی دروبست تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

اسلوب۔ اپنی ظاہری اور معنوی شکل وصورت میں مجموعہ ہے شخصیت، فکر، زبان اور الفاظ کے ایک مخصوص معیار کا۔ سوکفٹ، اسلوب میں صرف انتخابِ الفاظ کی موزونیت کو اہمیت دیتا ہے ہربرٹ ریڈ۔ الفاظ کے انتخاب میں لفظوں کے آہنگ پر ہی اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان کی فصاحت و بلاغت کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔

"صاحب اسلوب محض اس لئے لفظوں کا انتخاب نہیں کرتا
کہ وہ ایک خاص آہنگ لئے ہوتے ہیں بلکہ الفاظ کو ان کی
فصاحت اور بلاغت کے پیشِ نظر استعمال کرتا ہے تاکہ ایک
مخصوص لفظ سے وہ اپنے مافی الضمیر کو کما حقہٗ ادا کر سکے"[۳۲]

اس طرح ہربرٹ ریڈ کے نزدیک مضمون یا موضوع کی حیثیت ثانوی ہے اور وہ آتش کی طرح مرصع سازی کا قائل ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

شاعری میں بھی مرصع سازی کا کام آسان اور سہل نہیں ہے لیکن نثر میں لفظ اور معنی کا رشتہ کسی حقیقت کے اظہار کے لئے ابتدا سے انتہا تک اس قدر باہم پیوست ہوتا ہے کہ اس میں غیر شعوری طور پر بے اعتدالیوں کی گنجائش زیادہ پیدا ہو جاتی ہے۔ اور نثر کی پوری اسکیم اور اس کے سانچے کو سنبھالنا اور بالخصوص ایسی صورت میں جبکہ تجربہ یا موضوع زیادہ نادر اور انوکھا ہو بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ نثر میں ایجاز اور اطناب کے برتاؤ میں جو معیار آغازِ تحریر میں رکھا گیا ہو اگر اسے انتہا تک نہ نبایا جائے تو گفتگو کے منطقی ربط کے باوجود عبارت میں بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے قطع نظر فن میں محض قواعد زبان کی نحوی پابندی ہی سب کچھ نہیں ہوتی بلکہ اس پابندی کے علاوہ اسے بعض انفرادی خصوصیات کا مرہونِ منت بھی ہونا پڑتا ہے جس کے بغیر ہم غالب اور ذوق محمد حسین آزاد اور سرسید کے کلام اور تحریروں میں فرق نہیں کر سکتے۔ یہاں آکر ہمیں اسلوب میں شخصیت کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے جس کے طرفدار مشرق اور مغرب کے اکثر نکتہ داں ہیں۔ - HIDDLETO

YURRY اسلوب میں شخصیت کے اظہار کی تائید اس طرح کرتا ہے۔

"اسلوب، شخصیت کے زیادہ سے زیادہ اور شخصیت کے سوا
دیگر عناصر کے کم سے کم امتزاج کا نام ہے"[۳۳]

شخصیت اور زبان کی اہمیت کا فرق ہمیں ناسخ اور غالب کے کلام کے مطالعہ سے باآسانی سمجھ میں آسکتا ہے۔ ناسخ کا کلام زبان اور الفاظ، تراکیب، تشبیہ واستعارہ، رمز وکنایہ سے مرصع اور پابند اصول قواعد ہونے کے باوصف اسے وہ قبولیت اور مقام حاصل نہ ہوسکا جو غالب کو زبان وشعر کی روایت اور حدود شکنی کے باوجود ملا ہے۔

LUCAS بالخصوص اس خیال کا مؤید ہے کہ

"مسائل اسلوب دراصل شخصیت ہی کے مسائل ہیں"[۸۵]

آگے چل کر LUCAS نے شخصیت کے مسائل میں کردار کے نفسیاتی پہلو کو اہمیت دی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اچھے اسلوب کے لئے اچھا کردار بھی لازمی ہے[۸۶]۔

کردار کی تعمیر وتخریب کے امکانات، زمان ومکان کی تسخیر کے اس دور میں اتنے نسلی نہیں رہے جتنے کہ آج سے سو دو سو برس پہلے تھے۔ بلکہ اب کردار فرد کے نظری اور عملی تجربات کی آگ میں تپ کر جلایا تاہے۔ اس لئے MIDDLETON MURRY نے بھی اسلوب کو کسی فرد کے تجربات کا راست اظہار کیا ہے۔

اردو کے کئی ادیبوں اور خاص طور پر ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہوسکتا ہے کہ اسلوب کے بنانے میں تجربات زندگی جو شخصیت کا ایک جز ہیں کہاں تک ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ غبار خاطر ہو یا تذکرہ ابوالکلام آزاد کی پرجوش شخصیت پر اعتماد لہجہ اور برتری کا احساس ایک ایک سطر سے پھوٹ پڑتا ہے اور مظہر ہے اس حقیقت کا کہ اس کا خالق، زندگی کی کامرانیوں اور فتح وافتخار کی منزلوں سے گزرا ہوا ہے۔ اعتماد اور برتری کی ایک اور مثال نامر علی کے "اعمالنامہ" میں بھی ملتی ہے۔

ان مثالوں سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اسلوب، شخصیت کے ساتھ اس کی انفرادیت کا اظہار بھی ہے اور شخصیت کا ایک معاشرتی پہلو بھی ہوتا۔ اس پہلو کے متعلق ڈاکٹر زور کا کہنا ہے کہ،

"اسلوب بیان کے ذریعہ سے نہ صرف مصنف کی شخصیت کا اظہار
ہوتا ہے بلکہ اس کے ماحول کے متعلق بھی معلومات ہوتی ہیں۔[8]"

لکھنؤ دبستان کے کلیات اور فسانۂ عجائب اور دلی دبستان کے دفاتر شاعری اور میر امن کی باغ و بہار نظم و نثر میں اپنے اپنے ماحول کی نمائندہ مثالیں ہیں، لکھنو اور دلی کے یہ دو بنیادی اسالیب ہیں جس کو بروئے کار لاکر ادیب کو اپنے خیالات اور مضامین فکر کو ایک دوسرے ماحول تک پہنچانا پڑتا ہے اس وقت اسلوب کا سلسلہ ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ اگر مصنف کو اپنے اسلوب پر قابو یا اعتماد نہ ہو۔ چنانچہ مڈلٹن مرے کا خیال ہے کہ۔

"صاحبِ اسلوب وہ ہے جو اپنے مخصوص خیال کو جدا جدا ماحول میں
اس طرح اثر پذیر کرے جیسا کہ اس کا حق ہے۔[9]"

اس تمام گفتگو سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال، جملوں کی ساخت، یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا بلکہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے، اتنے ہی اپنے اظہار کے لئے اسالیب تلاش کر لیتی ہے۔

طباطبائی ایک ہمہ گیر VERSATILE شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ تنوع یا اس کی یہ ہمہ گیری ان کی ذہنی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ عملی طور پر اپنی زندگی میں وہ روایتی مفہوم میں وضع دار اور یک رنگ تھے۔ نیز ان کی شخصیت کا تنوع ان کے بعض مخصوص رجحانات میں اپنی شیرازہ بندی بھی کرتا ہے جو ان کی شخصیت کی وحدت کو تشکیل دیتا ہے۔ ان کے افکار کے تنوع کی شیرازہ بندی کرنے والے رجحانات میں سب سے اہم انفس و آفاق کی کنہ تک پہنچنے کی دھن ہے۔ ہر معاملہ میں یہ جویائے اساس ذہن اپنے مشاغل کی گہرائی سے تھکتا بھی نہیں اور حقائق اشیا کے نئے افقوں کی طرف پیہم گریز بھی کرتا رہتا ہے۔ ہر معاملہ میں گہرائی اور گیرائی کی یہ دھن انہیں زندگی بھر رہی۔ ان کی شخصیت کا یہ تنوع ان کے ادبی کارناموں میں بکھرا ہوا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ نظم کی تمام اصناف رائج

نفس تازہ کی گرمی سے ایک نئی زندگی دی، جن میں ان کی وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو شدید داخلی کیفیات کے نتیجہ کے طور پر معرضِ اظہار میں آتی ہیں، اور وہ بھی ہیں جن میں مظاہرِ خارج کا معروضی تذکرہ ہے، وہ بھی ہیں جو مراسم تہذیبی میں تکلفاً لکھی گئی ہیں، اور وہ بھی ہیں جو غیر زبان کے تجربات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں۔ نظم کے اسالیب بیان، عروضی سانچے، محرکاتِ تخلیق اور پیش کش کے مواقع گوناگوں ہیں۔ یہی تنوع اور رنگا رنگی ان کی نثر میں بھی ہے۔ طباطبائی کے یہاں نثری تخلیقات کے محرکات اور ضروریات بھی اتنے ہی متنوع ہیں، جتنی نظم میں۔ ان کے یہاں نثر میں وہ تخلیقی شہ پارے بھی ہیں جو اعلیٰ درجہ کے رومانی انشائیہ کی بہترین مثالیں ہیں، قصص وسیر کی حکایتِ دراز بھی ہے اور مکتوبات کی مختصر اور سادہ عبارتیں بھی ہیں۔ معاصرین سے چشمک اور بحثا بحثی میں لہجہ کا وہ اتار چڑھاؤ بھی ہے، جہاں ادب بے تکلف پیرایوں میں اپنے آپ کو واضح کرتا ہے۔ مسائلِ نقد و بلاغت اور غالبؔ کے گنجینۂ معانی کے گرہ در گرہ اور پیچ در پیچ امور بھی انھوں نے ناخنِ نثر سے سلجھائے ہیں۔ مورخ کی حیثیت سے استدلال استناد اور احتیاط کے شکنجوں میں کسی ہوئی محتاط تصنیفات کی مقدار کچھ کم نہیں ہے۔ ان سب کے علاوہ نظم کی طرح نثر میں بھی ان کے یہاں کئی تراجم ہیں۔

طباطبائی کے سارے نثری سرمایہ کو مطالعہ کی سہولت کی خاطر دو زمروں میں بانٹا جا سکتا ہے منقولات اور معقولات۔

حسب بالا تقسیم اس نقطۂ نظر سے کی گئی ہے کہ اسلوب اور اوصاف کے اعتبار سے یہ تقسیم ان کے مطالعہ میں زیادہ موثر محسوس ہو سکتی ہے۔ یہاں ان دونوں زمروں کا اجمالی طور پر جدا جدا جائزہ لیا جائیگا۔

منقولات اس کے تحت وہ مضامین شامل کئے جا سکتے ہیں جو تاریخ یا تذکرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یا سائنٹفک امور سے متعلق ہیں۔ تذکرہ اور تاریخ پر مشتمل ان کے مضامین کی مزید دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ایک وہ جو زمانی یا مکانی حیثیت سے دور کے واقعات پر منحصر ہوں۔ مثلاً امراء القیس، عمر خیام، طرفہ شاعرِ عرب، عنترہ بن شداد، کورٹز یا میکسیکو کی

تباہی وغیرہ۔ دوسرے وہ مضامین ہیں جن میں ایک عینی شاہد کی حیثیت سے وہ مورخ کا فرائض انجام دیتے ہیں ان مضامین میں سبع سیارگان اور جمالِ اختر جیسے مضامین شامل ہیں۔

نثر کسی اسلوب میں کیوں نہ ہو طباطبائی کے یہاں دو رجحانات کی حامل ضرور رہتی ہے۔ ایک تو ابلاغ کی زیادہ سے زیادہ سائنٹفک کوشش اور دوسری زبان کی معیاری روایت پر زیادہ سے زیادہ استواری لیکن موضوع ان دونوں حدود کے درمیان اسلوب کو نئے اوصاف عطا کرتا ہے۔ زمانی یا مکانی حیثیت سے بعید تاریخی موضوعات پر ان کے جو مضامین ہیں ان میں ایک تو مغربی ایشیا کے ادب اور ادیبوں سے متعلق ہے جن میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طباطبائی کا اسلوب شبلی کے اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ شبلی پر بھی عربی اسالیب کی گرم بیانی کا اثر تھا اور ایسے ہی موضوعات پر یہی اثر طباطبائی پر بھی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"صاحب اغانی لکھتے ہیں کہ امراء القیس مصنفِ معلقہ کے اولی پسر حجر بن الحرث بن عمرو بن حجر آکل المرار ملوک کندہ میں سے ہے۔ حجر کو آکل المرار اس سبب سے کہتے ہیں کہ جب اس نے سنا کہ الحرث بن جبلہ اس کی عورت کے زانو پر سر رکھے سو رہا ہے اور وہ اس کے جوئیں دیکھ رہی ہے تو مارے غصہ کے مرار چبانے لگا مگر ذرا بھی اسے کڑواہٹ نہ معلوم ہوئی۔ آکل المرار کے بعد عمرو اور عمرو کے بعد اس کا بیٹا الحرث رئیس قوم ہوا۔ اسی زمانہ میں قباد بن فیروز جب بادشاہ ہوا تو اس کے عہدِ دولت میں مزدک نے خروج کیا۔ اور لوگوں کو زندقہ تعلیم کیا...... ان ہی دنوں میں المنذر بن ماء السماء الحیرہ کا حکمراں تھا۔ قباد نے اسے بھی اسی دین میں ملانا چاہا۔ اس نے نہ مانا پھر اس نے الحرث بن عمرو سے دعوتِ زندقہ کی۔ اس نے قبول کرلیا۔ اسی سبب سے قباد نے الحرث کی ریاست کو قائم و مستحکم رکھا۔

اعوز المنذر کو اس کے ملک سے نکال کر اپنے ملک میں الحاق کر لیا۔

چنانچہ ایسے انشائیوں میں ایسے فقرے ملتے ہیں جو اردو کے معتبر محاورہ میں داخل نہیں یا جن کی نحوی دروبست پر عربی قواعد کے اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً

"مزدک نے خروج کیا"

"عبداللہ کو بنی عبدالقیس کا سردار کیا"

"لوگوں کو زندقہ تعلیم کیا"

"اسی زخم میں وہ مر گیا"

"عمرو نے اس کے عیال کو اپنے مطابق کیا"

"یہ قول اس کا مثل ہو گیا"

"اور وہاں اس نے اونٹ بہت سے لئے"

اس اسلوب میں شبلی کے علاوہ طرز ابوالکلام کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہمارا یہ خیال ہے کہ اس کا بنیادی سبب خود موضوع ہے اور اس موضوع نے عربی اسلوب کو اردو نگارش پر مستولی کر دیا ہے۔

ان کے مذہبی مضامین بہت کم ہیں۔ ان میں بھی ان کے اسالیب مختلف ہیں جو مضامین تذکرہ یا اخبار پر مشتمل ہیں ان کا انداز ویسا ہی فقیہانہ ہے جیسا کہ عام طور پر ان کے معاصر علمائے دین کا تھا۔ "غلاۃ الشیعہ" ایسے لوگوں کا تذکرہ ہے جو شیعی مذہب میں غلو کر کے گمراہ ہو گئے۔ اس کے اسلوب میں نظم کی انفرادیت نہیں ہے بلکہ نظم اس اسلوب کی اتباع کر رہے ہیں جو ان کے زمانہ میں عام طور پر مروج تھا۔ یہاں نمونتاً چند جملے نقل کئے جاتے ہیں

"علمائے شیعہ کا بیان ہے کہ عبداللہ بن سبا پہلے یہودی تھا اور
حضرت یوشع بن نون وصی موسیٰ کی شان میں غلو رکھتا تھا۔ جب
مسلمان ہوا تو حضرت امیر کی شان میں اس نے غلو کیا۔ حضرت صادق
فرماتے ہیں خدا لعنت کرے عبداللہ بن سبا پر کہ وہ امیرالمومنین کو

خدا کہتا تھا۔ یہ خبر حضرت کو پہنچی تو اسے بلا کر پوچھا اس نے اقرار کیا۔
اور کہنے لگا۔ تو وہی ہے۔ مجھے الہام ہوا ہے کہ تو خدا ہے۔ میں نبی ہوں۔
تین دن تک حضرت اسے توبہ کرنے کو فرماتے رہے۔ جب اس نے
توبہ نہ کی تو حضرت نے اسے آگ میں جلا دیا۔ اس کی نظیر فرقہ عیسائیہ میں
موجود ہے۔ جن لوگوں نے مثل پولس وغیرہ کے الوہیت حضرت عیسٰی
کی تلقین کی انہوں نے اپنے تئیں انکا نبی و رسول قرار دیا۔[11]"

لیکن جب وہ ایسے مذہبی مضامین لکھتے ہیں جس میں اخبار کے بجائے انظار ہوں اور تذکرہ کے بجائے ان کا مقصد تبلیغ ہو، تو ان کا اسلوب و آہنگ بالکل بدل جاتا ہے۔

"ایک زمانہ مسلمانوں کا ایسا بھی تھا کہ اس زحمت کی ضرورت اور
اس بذلِ جہد کی حاجت تھی تو جب بھی، مگر اس قدر نہ تھی۔ اب تو
خود جزیرۂ عرب کے ساحلوں پر تیرہ سو برس سے اسلام جہاں کا
ناخدا اور کشتی بان تھا۔ یورپ کے واعظ جا پہنچے اور...... عرب کو
لالچ فریب دھوکے دھڑی سے عیسائی بنا رہے ہیں۔ یہ سمجھے کہ
درخت کی جڑ تک کیڑا پہنچ گیا۔ حالانکہ یورپ کے عقلا خوب جانتے
ہیں اور کتنے ہی اہلِ علم قولِ فیصل اس باب میں لکھ چکے ہیں کہ ان کا
مذہب امر لایعنی و بدیہی البطلان ہے۔ لیکن پھر بھی جان سے مال سے
قلم سے قدم سے اس مذہبِ قومی کی حمایت کرتے رہتے ہیں۔[12]"

مغربی ایشیا کے تذکروں سے ہٹ کر جب وہ یورپ کے تاریخی امور پر لکھتے ہیں تو ان کے لہجہ میں عہد وکٹوریہ کے انگریزی ادیبوں کی سبک آہنگی، کشاکش اور استعجاب آمیزی شامل ہو جاتی ہے۔ کورٹز کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"کورٹز ان سب کو عیسائی بنا کر وہاں سے لوٹ مار کر کے، لنگر
اٹھایا اور شہر ٹباسکو میں پہنچا۔ یہاں کے لوگ اترنے میں مانع ہوئے۔

نوبت قتال کی پہنچی۔ لیکن بندوق کی آواز اور رنجک کی چمک
ان لوگوں نے کبھی نہ دیکھی تھی، نہ سنی، حیران و ہراسان ہو کر سب
بھاگ گئے۔ اور شہر خالی کر دیا۔ کورٹز مع لشکر شہر میں داخل ہوا۔
لیکن مال بہت ہی کم ہاتھ آیا۔ دو دن کے بعد چالیس ہزار ہندوؤں نے
چڑھائی کی اور بیرونِ شہر جنگِ عظیم برپا ہوئی۔ مگر چند توپوں کے سامنے
اتنا بڑا مجمع بھی نہ ٹھہر سکا۔ ہزاروں ہی مارے گئے[۱۳]

طباطبائی پیشہ ور مورخ نہیں تھے۔ لیکن تاریخ کے سرگرم طالب علم ضرور تھے جہاں جہاں وہ کسی اہم تاریخی واقعہ یا شخصیت سے بہت متاثر ہوئے ہیں یا کسی اور وجہ سے انہوں نے جب کبھی کسی تاریخی موضوع پر اور خصوصاً ایسے موضوع پر جو زمانی یا مکانی طور پر ان سے دور واقعہ ہو قلم اٹھایا ہے تو اس بیان میں ان کا وہ چسکہ بھی شامل ہو گیا ہے جو انہوں نے اپنے مطالعہ میں محسوس کیا تھا اور تاریخی واقعہ کی پیش کشی میں ان کی شخصی دلچسپی بیان کو ایک طرح کی نئی گرمی عطا کرتی ہے۔ یہ گرمی ظاہر ہے کہ تعلق اور مناسبتوں کے لحاظ سے تیز ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنے معاصر احباب یا شخصیتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے اسلوب میں وہ کیفیت ابھرنے لگتی ہے جسے ہم ان کا انفرادی اسلوب کہیں گے۔ یہی وہ اسلوب ہے جہاں طباطبائی میں نہ تو عالم عربی ہونے کا احساس رہتا ہے نہ ہی سخن شناس عجم ہونے کا۔ بلکہ ان کا وہ لکھنوی مزاج ابھر آتا ہے جس پر نہ صرف خود ان کو فخر تھا بلکہ اسی وجہ سے وہ زمانہ کی نگاہوں میں گرامی ہو گئے تھے۔

"مالک الدولہ صولت، نجم الدولہ برق کے بھتیجے تھے شعر میں انہماک
استغراق کا یہ حال تھا کہ جانتے تھے شعر سے بہتر کوئی فن دنیا میں نہیں۔
ناسخ کے دیوان کو ایمان سمجھتے تھے۔ بارہا اول سے آخر تک دونوں
دیوانوں کا مطالعہ کیا۔ چوٹی کے شعر زبان پر تھے۔ عروض کے زحافات
وعلل کو ہمیشہ رٹا کرتے تھے۔ جوان مر گئے اور مرتے مرتے مشاعرہ کر کے مرے۔

دِق میں مبتلا تھے۔ مگر صحبتِ احباب و محفلِ شعر و سخن میں آ کر جان آجاتی تھی۔ صاحبِ فراش ہو گئے تو کئی مہینہ تک گھر سے نہ نکلے۔ ایک دن میرے پاس رقعہ آیا کہ میرے یہاں مشاعرہ ہے احباب کے دیکھنے کو جی ترس گیا۔ ایک طرح بھی کر دی ہے ع

اے آمدنت باعث آبادئ ما

"میں اس مشاعرہ میں گیا تھا۔ ہم سب لوگ تختوں کے چوکے پر بیٹھے تھے۔ مالک الدولہ اپنے پلنگ پر گاؤ تکیہ کے سہارے سے کچھ بیٹھے تھے کچھ لیٹے تھے۔ لوگ اپنی اپنی غزل طرح میں پڑھ رہے تھے"[۱۴]

ایسی عبارتوں میں وہ فقرے ملیں گے جو زبان لکھنؤ کے نمائندے ہیں۔

"شعر میں نئے طرز کی بو نہیں کرتا یہ ناسخ والوں کا ایک ممتاز طریقہ ہے"

(فتح الدولہ برق[۱۵])

"مرزا داغ[۱۶] جن دنوں کلکتہ آئے ہیں ...... ان کے سامنے جب کنول آیا تھا تو اپنی مشہور غزل کے شعر پڑھنے لگے ...... ابھی دو ہی شعر پڑھے تھے کہ سارا مشاعرہ مٹھی میں آ گیا"۔ (مرزا امداد علی یاور)

"جب صاحب خانہ کے پڑھنے کی باری آئی یعنی سب لوگ پڑھ چکے تو مالک الدولہ سیدھے ہو بیٹھے اور طرح کی غزل نکال کر اس طرز سے پڑھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص بیمار ہی نہیں ...... اس مصرعے نے ایک نشتر کا کام کیا اور پس پردہ کسی کی رونے کی آواز سنائی دی۔ لوگ اٹھ کر کھڑے ہو گئے محفل برہم ہو گئی"[۱۷]

طباطبائی کے وہ مضامین جو انہوں نے علم نجوم، طب اور منطق کے تعلق سے لکھے ہیں انہیں منقولات کے زمرہ ہی میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں اسالیب دو گونہ ہیں، کیونکہ طباطبائی ایک طرف تو ان کی بنیاد میں ان ہی علوم کے مشرقی دبستانوں سے

ڈھونڈ کر لاتے ہیں' دوسری طرف وہ جدید ترین' مغربی تحقیقات سے باخبر رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان مضامین میں بعض بڑی دلچسپ حقیقتیں ہیں مثلاً علم فلکیات میں ان کی معلومات کا اصل سرچشمہ عربی زبان اور اس علم سے متعلق اس زبان کا قدیم سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وہ ان ہی علوم کی جدید ترین معلومات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا کہیں ہوا ہے کہ ان موضوعات پر جدید تحقیقات سے باقاعدہ مطالعہ کے بجائے طباطبائی نے انگریزی صحافتی مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً "فضائے عالم اور خلاء" پر ان کا مضمون دراصل شیخ الرئیس بوعلی سینا کے اکتشافات کی تشریح ہے۔ لیکن مریخ کی ندیاں' چاند کا دوسرا رخ' اور زحل کے حلقے' جیسے مضامین سہل اور سریع الفہم ہیں۔ ان میں کوئی عربی حوالے نہیں ملتے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ سب انگریزی مضامین سے استفادہ کے نتائج ہیں۔ ان مضامین کا اسلوب بہت شگفتہ' سلیس اور سادہ ہے۔ یہ اسلوب جدید ترین استفہامی اسلوب سے بہت قریب ہے۔

"ثریا جو ایک جھمکا ستاروں کا ہے۔ غالباً سب جانتے ہوں گے کئی مہینے سے اس کے جنوب میں کوئی دو گز کے فاصلہ پر ایک روشن ستارہ دکھائی دیتا ہے یہی زحل ہے۔ زحل زحول سے مشتق ہے۔ جو دور ہونے کے معنی پر ہے۔ معنی بیان کرنے سے میرا یہ مطلب ہے کہ عرب کے صحرانشینوں کو یہ بات معلوم ہوگئی تھی کہ سبعہ سیارہ میں یہ ستارہ سب سے زیادہ دور ہے۔ اسی سبب سے وہ اس کو زحل کہتے تھے۔ قدمائے عرب کے ذی علم ہونے پر ایک صاحب نے یہ دلیل بیان کی کہ شمس و قمر کی جمع مکسر شموس و اقمار عربی میں مستعمل ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ لگتا ہے کہ وہ لوگ شمس و قمر کو فرد واحد میں منحصر نہیں سمجھتے تھے جانتے تھے کہ آفتاب بھی بہت سے ہیں اور چاند بھی متعدد ہیں مجھے ان کے اس قول کی تائید میں بخاری کی ایک

روایت ملی کہ آسمان پر چالیس چاند ہیں۔ یمن و صنعا میں
عرب کے متمدن قومیں جو زمانہ تاریخ سے بیشتر گزریں۔ ان کے
علوم و فنون کا کچھ حال ہی نہ معلوم ہو سکا ان کی نشانی دنیا میں
اب ان کی زبان رہ گئی ہے۔ اس ستارہ کا نام زحل انہیں کا
رکھا ہوا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اس ستارہ کو ابعد
سیارات سمجھتے تھے۔"

اس کے برعکس جب عربی ماخذ سے استفادہ کرتے ہوئے وہ فنی بحث کرتے ہیں تو اس میں عربی اسلوب کا اغراق شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن ان میں جہاں تک ان علوم کا تعلق ہے جو رومیوں اور یونانیوں سے عربوں میں منتقل ہوئے ہیں ان میں عربی اسلوب کے سوا یونانی اسماء و مصطلحات کی موجودگی سے نظم کا اسلوب دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے معیاری اسلوب سے قریب محسوس ہوتا ہے۔

"اشکال کلی لابشرط شے سے قید و عدم قید دونوں مرتفع ہیں۔ مثلاً
حیوان مرتبۂ لابشرط شے میں ایسا کلی ہے کہ نہ تو ناطق ہے نہ لاناطق ہے۔
تو اس مرتبہ کے فرض کرنے سے ارتفاع نقیضین لازم آیا اور ارتفاع
نقیضین محال ہے۔ اور جس شے کے فرض کرنے سے محال لازم آئے
وہ شے باطل ہے تو مرتبہ لابشرط شے باطل ہے۔

"مطلب ہمارا یہ ہے کہ مرتبۂ لابشرط شے میں کلی قید و عدم قید سے
معرا ہے۔ اگر اس میں قید لگا دو تو مقید ہو گا۔ اور عدم قید کو اسکے
ساتھ منضم کرو تو مجرد ہو گا۔ یعنی دونو نقیضوں کا ورود یکے بعد
دیگرے اس پر روا ہے۔ جس طرح کہتے ہیں کہ ممکن بحسب ذات
وجود عدم سے معرا ہے۔ اگر کوئی اسے موجود کر دے تو موجود ہو جائیگا۔
اور موجود نہ کرے تو معدوم رہیگا۔ یعنی دونوں نقیضین وجود و

علم یکے بعد دیگرے اس پر وارد ہو سکتی ہیں"[19]

یہ سب تو طباطبائی کی نثر کے وہ اسالیب تھے جنہیں منقولات کی ضمن میں شامل کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس ضمن میں ان کے اسالیب میں بہت زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ لیکن طباطبائی کا اسلوب ان کی ان تحریروں میں زیادہ ابھرتا ہے جو تخلیقی ہیں اور جنہیں اس بحث میں معقولات کے زمرہ میں رکھا گیا ہے۔

معقولات

طباطبائی کی تخلیقی نثر ان کے ان مضامین میں پائی جاسکتی ہے جن میں انہوں نے اصول انتقادیات پر عالمانہ بحثیں کی ہیں یا شعر و حکمت کے تعلق سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے اصولِ تنقید پر ان کے جو کچھ مضامین ہیں، اگرچہ ان میں قدیم تصوّرات پیش کئے گئے ہیں لیکن تصورات کی تعبیر و توجیہہ میں طباطبائی کے ذاتی تصورات اور ان کی شخصیت کار فرما ہے۔ چنانچہ ان امور میں جب وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوتیں بڑے وثوق کے ساتھ معرضِ اظہار میں آتی ہیں۔ ان مباحث میں سب سے اہم ان کے لہجہ کا وہ اعتماد ہے جس سے موضوع پر ان کی قدرتِ کاملہ کا احساس ہوتا ہے۔ اعتماد کی کیفیت ان کی ساری تخلیقوں میں مشترک ہے۔ چنانچہ اپنی تخلیقی نثر میں جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو حکیمہ قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں۔

"شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محتشم یا کم رد ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اداس معلوم ہوتا ہے۔۔۔ غرضکہ حسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہٖ بھی حسن و قبح

موجود ہے"[۲۰]

طباطبائی کا وہ اسلوب جس میں ان کی سب سے زیادہ نگارشات ملتی ہیں وہ یہی ہے۔ اس کو ان کے شخصی اسلوب سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس اسلوب میں جو اوصاف پائے جاتے ہیں ان کے دیگر سارے اسالیب میں ان کی کہیں نہ کہیں رمق ملے گی۔

ان مضامین کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں طباطبائی دلائل و براہین کے ساتھ اس انداز کی بحث کرتے ہیں جس کے ذریعہ وہ قاری پر اپنے تصورات کو عائد کرنا نہیں چاہتے، نہ ہی اپنے تصورات کی فوقیت جتانا چاہتے ہیں، بلکہ وہ اپنے تصورات کی صداقت کو محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ جب طباطبائی اور شوق قدوائی میں اس بات کی بحث چھڑ گئی کہ اردو میں فارسی، عربی یا ہندی الفاظ کا داخل کرنا کیسا ہے، تو اس میں شوق قدوائی نے نہ روا طنز اور حدود سے متجاوز طریق گفتگو اختیار کیا۔ جواب میں طباطبائی کا رویہ تادیبی تھا لیکن بحث کے علمی حصہ میں ثقاہت اور معیار کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اس گفتگو میں جو چیز موضوعِ زیرِ بحث کے تعلق سے توجہ طلب ہے وہ ان مباحث میں طباطبائی کا اسلوب تحریر ہے۔ یہاں اس بحث کے ایک حصّہ کا ملخص پیش کیا جاتا ہے۔

"میرا یہ فقرہ کہ جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں۔۔۔۔

"اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ زبانِ اردو جس فارسی کا تتبع کرتی ہے، وہ فارسی اب زندہ نہیں رہی۔ اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی۔۔۔۔۔ اور عربی تو اس سے بہت بیشتر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوبصورت کو خوش گل، فربہ کو تعلو، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت کرتی ہے۔۔۔۔۔

"ایک مضمون میں یہ بھی میں گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلاواسطہ زبان فارسی کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے..... دار کے ساتھ جو اسمائے صفت مرکب ہوتے ہیں۔ اس میں ہندی الفاظ بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں........

"افسوس ہے کہ یہ بھی مجھے سمجھانا پڑا کہ آب رواں میں "اضافت" ہرگز نہیں ہے اور یہ وزن فاعلتن کہنا بھی ٹھیک نہیں یوں کہنا چاہیئے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اشباع نہ کریں تو مفتعلن کے وزن پہ ہوگا اور اگر آتش کی طرح اشباع کریں تو مستفعلن کا وزن پیدا ہوگا۔ لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر کے لئے ایسے تصرفات جائز ہیں...... یہ بات تو کہتے ہوئے خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی زبان کی ہے..... زیر و زبر دینا کہتے ہیں۔ اس کے قیاس پر واو دینا دہلی و لکھنؤ کی زبان نہیں ہے........[۲۱]"

طباطبائی کی تخلیقی نثر میں ان کا شاہکار وہ مقدمہ ہے جو انہوں نے اپنے "دیوان نظم" پر لکھا ہے۔ نثر نگاری کے کسی بھی نقطہ نظر سے اردو میں اس قدر فصیح و بلیغ اور بلند پایہ نثر کے نمونے بہت کم ملیں گے۔ طباطبائی اور ان کے اسالیب کے تنوع کی مثالوں کی آخری کڑی کے طور پر اس کے اقتباسات یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

"ندی کا چڑھاؤ اور دریا کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے کہ شاعر کو سیدھا بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول کھول کر غواصی کر اور رول رول کر موتی نکال۔ دیکھو استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے

کالی گھٹاؤں میں بجلی کوند کر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا پچھلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر کر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھرنا اس قدر لطف نہیں رکھتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے۔ لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دلآویز ہے۔ تاروں کی چھاؤں سہانی ہے۔ لیکن نور کا تڑکا اس سے زیادہ دل کش ہے۔ یاقوت و زمرد کی چھوٹ آنکھوں کو بھاتی ہے۔ لیکن ہیرے کے کنول میں سیماب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔ شعر سے معنی کے نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا رینی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیئے۔ تیر اسے کہتے ہیں ترازو ہو جائے، تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے۔ جس شعر کے معنی میں الجھن پڑ جائے، نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین میں اختلاف کریں سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا.......

"خلف احمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں تم اس شعر کو پسند کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ نہیں پسند آجائے اور صراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیالی و تہذیب کمال کی ضرورت ہے۔ ٹھنڈی گرمیاں پھیکی شوخیاں بے لطف غمزہ بے مزہ چوچلے کس کام کے۔ فرض کیجئے کلام اچھا ہے پر جوش بھی ہے لیکن غلطیاں

بھری ہیں عیوب گرتا ہے۔ وزن ٹوٹتا ہے قافیہ میں ایطا ہے
اس کی وہی ہائی ہے۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ گڈری کا
ایک چیتھڑا اس میں بھی جوئیں، کودوں کا دلیا پھر بھی کسی نوالہ میں
مکھی کسی میں بال، کھاری کنواں اور اس میں مردار......
"ان چند سطروں میں جو کچھ میں لکھ گیا ہوں کوئی غور کریگا تو
ایک ایک فقرہ سے فن بلاغت کا ایک ایک باب نکال لیگا۔"[۳۲]

نثر نگاری کا فن بعض لحاظات سے نظم نگاری سے بھی زیادہ مشکل ہے کیونکہ نظم کے اصنافی سانچے عموماً چھوٹی چھوٹی اکائیوں سے بنتے ہیں اور اردو نظم میں سوائے قصیدہ اور رباعی کے شاید ہی کوئی ایسی صنف ہو جس کی ابتدا سے انتہا تک موضوع میں فن کی رعایت سے مدارج اور مراحل ملحوظ ہوں۔

اسلوب کا تعلق تخلیق کی ہیئت سے ہے۔ ہیئت کا یہ وصف عمیق بھی ہوتا ہے اور بسیط بھی۔ اسلوب کے کچھ مسائل ایسے ہیں جنکا با قاعدہ اسلوبیات STYLISTICS کے تحت مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات میں خود ایسے اجزاء موجود ہیں جن میں اسلوب کے روایتی عناصر ودیعت ہیں، جس کی وجہ سے الفاظ کے انتخاب، برتاؤ اور جملوں کی نحوی در و بست میں روایت کی کچھ ایسی اسلوبیاتی کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں جس سے ادیب کی آواز پہچانی جانے لگتی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی ادیب کے یہاں اسلوبیات کا بہت زیادہ اہتمام ہو خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ وہ طرز نگار نہ ہو۔ لیکن اسلوب کسی شخصیت کا ایک ایسا انعکاس ہے جو استفہام اور استدلال میں واضح ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اسلوب کی تلاش محض جملوں کی صرفی و نحوی در و بست ہی میں نہیں کی جانا چاہیئے بلکہ بالخصوص نثر کی صورت میں تخلیق کے پورے سراپا پر غائر نظر ڈالنا چاہیئے۔ اس کے بعد اس کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کی مجموعی اسکیم میں خالق نے کہاں کہاں خود کو چھپایا ہے؟ اور کہاں کہاں آشکار کیا ہے؟ بالعموم نثر کی ابتدا سے

انتہا تک ایسے مشاہدوں میں کئی پر فریب نکات آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ بعض حصوں میں آرائش اور اسلوبیات کے زیادہ استعمال سے خاص دلکشی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض حصے سادگی سے پھیلے رہتے ہیں۔ لیکن اس ساری سادگی اور آرائش کا منشاء ایک مکمل ہئیت کی تشکیل ہے۔ جس کی علت غائی یہ ہے کہ وہ اپنے شمولات کا بہتر سے بہتر ابلاغ کر سکے۔

نثر کے کسی بھی حصّہ کی تخلیق میں طبا طبائی کا رویہ بڑا دلچسپ ہے۔ نظم میں وہ پوری آرائشوں اور اصول وضوابط کی زیادہ سے زیادہ پابندیوں کے قائل معلوم ہوتے ہیں لیکن نثر میں وہ ایک طرف تو کمالِ ایجاز سے کام لیتے ہیں اور دوسری طرف استدلال کے مختصر اور زود اثر طریقے اختیار کرتے ہیں اور گفتگو منطقی طور پر جہاں ختم ہوگئی ہو وہیں ختم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے مضامین بعض دفعہ بہت طویل ہوگئے ہیں بعض دفعہ صفحہ ڈیڑھ صفحہ میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ان مضامین کے آغاز اور انتہا کسی مرحلہ پر طبا طبائی نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے جس سے کسی مضمون کی ہئیت میں رسمی باضابطگی پیدا ہو سکتی ہو۔ لیکن جیسا کہ سطور ما سبق میں لکھا گیا ہے: اُردو انتقادیات پر طبا طبائی کے مضامین کی حیثیت ایک مسلسل گفتگو کی ہے جو کسی بھی وقت کسی بھی موضوع پر کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور اسی طرح ختم بھی ہو سکتی ہے۔

طبا طبائی کی نثر کا ایک اہم وصف اس کا اعتماد ہے۔ ادبی معاملہ میں وہ کسی قدر متکبر ہوں تو ہوں منکر کہیں نہیں ہیں۔ البتہ ان کے طرزِ گفتگو میں رسوخ علمی کا اعتماد پایا جاتا ہے۔

طبا طبائی کی نثر نگاری کا آغاز جس زمانہ سے ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ طرز نگاری کا رواج ختم ہو رہا تھا اور زبان کے ایک مشترکہ بنیادی اسلوب کی طرف سب کے سب کھنچے آرہے تھے اس ماحول میں ایسے افراد کے لئے جن کی انفرادیت انہیں طرز نگاری پر مائل کرتی ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ اقتضائے زمانہ کو بھی سمجھتے ہوں۔ یہ مشکل درپیش تھی کہ وہ

اسلوب کے معاملہ میں کیا روش اختیار کریں اسلوب کے معاملہ میں جب ادیب IDEALIST ہو جاتا ہے تو اس کا طرزِ فکر بن جاتا ایک لازمی سا ہے۔ طبا طبائی کے جو اسالیب سطور ماسبق میں پیش کئے گئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی نثر میں جدا جدا مقاصد کے لئے جدا جدا اسالیب اختیار کئے ہیں ان میں سے ان کی انفرادیت جس اسلوب میں سب سے زیادہ کھل کھیلتی ہے مقدمہ نظم طباطبائی ہے۔ لیکن اس اسلوب سے انہوں نے زیادہ کام نہیں لیا۔ ادبی نقطۂ نظر سے ان کی تحریروں میں "ادب الکاتب والشاعر" ہی اس اسلوب کی نمائندگی کرسکتا ہے جس سے نثر طبا طبائی کے اسالیب کے مسئلہ کو سمجھنے میں بنیادی حیثیت حاصل ہو تو ہو۔

ادب الکاتب والشاعر کی نثر میں طبا طبائی کا اسلوب اس دور کے عام مروجہ اسالیب سے کافی قریب ہے کیونکہ اس میں طرز نگاری سے اجتناب کیا گیا ہے۔ اور کسی بھی موضوع پر اپنے افکار کے علمی طور پر ابلاغ کی بے روغن کوشش ملتی ہے۔ طبا طبائی کے ان مضامین کی حیثیت فنی ہے کیونکہ ان کا موضوع فنِ شعر و ادب ہے اسی مناسبت سے اس کا عنوان بھی ادب الکاتب والشاعر ہے۔ ان مضامین کے موضوع کو ٹکنیکل کہنے کا منشا یہ ہے کہ جس ٹکنیک سے یہ مضامین متعلق ہیں اسی ٹکنیک سے متعلقہ مصطلحات سے ان مضامین میں پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے۔

مصطلحات کے برتاؤ سے بیان میں خود بخود اختصار، جامعیت، وضاحت اور گہرائی کسی قدر پیدا ہو جاتی ہے۔ طباطبائی کے معاصر ادیبوں میں لفظوں کے استعمال کے معاملہ میں بلحاظ موزونیت اور کیفیت طبا طبائی کا ہم چشم آسانی سے نہیں ملیگا۔ شبلی اپنے زورِ قلم کی بنا پر معاصرین میں سب سے ممتاز سمجھے جاتے تھے لیکن شبلی کی نگارشات کا بنیادی محرک فکر و بصیرت نہیں بلکہ جذبہ ہے۔ چنانچہ اسالیب شبلی پر جذبہ کا غلبہ ہے۔ جس کی وجہ سے الفاظ تو الفاظ خود استدلال اکثر ضرورت سے زیادہ طولانی ہے۔ طبا طبائی کی کوئی تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں وہ مغلوب الجذبہ ہوں۔

مولانا حالی طباطبائی سے بہت زیادہ سلیس اور راست ہیں تاہم حالی کی نثر
اصلاحِ قوم کی فکر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جس میں جگہ جگہ تنذیر، تلقین اور تفہیم سے کام لیا ہے۔
حالی کے نزدیک ادبی نگارشات میں سماجیاتی ملحوظات ہر جگہ لازمی تھے۔ اس کے برخلاف
طباطبائی کی نثر میں موضوعی اختصاص کا ہر جگہ باریکی کے ساتھ لحاظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ
وہ ادبی تنقید میں، سماجی تلقین یا تبلیغ میں شاعری کی آمیزش نہیں کرتے "ادب الکاتب
والشاعر" میں ان کی نثر بغیر کسی آمیزش کے خالص علمی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں
کوئی خشکی نہیں پائی جاتی، کیونکہ ان کے اسلوب کے ایک خاص وصف نے اس میں زندگی کی
رمق ڈال دی ہے۔ یہ وصف ان کی تحریروں کی شانِ تقریر ہے۔ وہ اپنے استدلال میں منطق
ضرور برتتے ہیں لیکن استدلال کا طریقہ خطابت کا ہوتا ہے اور مثالیں وہ ایسی مائوس
منتخب کرتے ہیں جو آس پاس کی ہوں۔ اس سے ان کے اسلوب میں قاری کو پڑھتے وقت
ایک عالم سے تکلم کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ استدلال میں قریبی مثالوں اور طریقۂ
خطابت کے ساتھ وہ لہجہ سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ بات ابتدا سے کریں یا درمیان سے
تخاطب میں وہی اعتماد رہے جیسے بات پہلے سے کرتے آئے ہوں۔ شرحِ غالب جس کو ان کے
"ادب الکاتب والشاعر" کا ایک تسلسل سمجھنا چاہیے ایسے ہی اسلوب سے بھری
پڑی ہے۔ مثلاً ایک شعر کی شرح میں ان کے اسلوب کی یہ کیفیت ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

> "کیا پوچھنا اس مبالغہ کا کہ مبالغہ کے ضمن میں ایک دلکش
> نقشہ بھی دکھا دیا گیا۔ لیکن قامتِ سرو پر گل کے پیراہن ہو جانے سے
> یہ مراد نہیں ہے کہ ایک گل اتنا بڑا ہو جائے کہ سرو کا پیراہن بنے بلکہ
> مصنف کی غرض یہ ہے کہ شاخہائے گل کو اس قدر نمو ہو کر سرو کے
> گرد لپٹ کر پھولوں کی قبا اسے پہنا دیں اور اس مبالغہ میں یہی خوبی
> ہے کہ کوئی محال بات نہیں لازم آتی۔ اور گل سے ایک گل مراد لیں تو
> مبالغہ محال کی طرف منجر ہوتا ہے اور یہ امر عیب ہے۔ مبالغہ میں۔

اور ہمیشہ سے اس عیب کو عیب لکھتے آئے ہیں۔ مگر فارسی و ہند کے
شعرا شاید اسے صنعت سمجھے ہوئے ہیں کہ احتراز نہیں کرتے۔
اس عیب میں سبھی سے ہوئے ہیں ۳۲؎

یہی کیفیت "ادب الکاتب والشاعر" کی مثالوں سے واضح کی جا سکتی ہے۔

"ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آرہا ہے کہ
یہ چاہتے ہیں بھاکا کا رواج ہو اور وہ چاہتے ہیں اُردو کا رہے
میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں
قریب قریب ایک ہیں دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف
ہے یہ محض دعویٰ ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور
بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو
شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اُردو ہے اسی طرح جو مسلمان
دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔
لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے۔
غزل اور قصیدہ اور اوزان عروضی اُردو کے لئے مخصوص ہیں۔
ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور پنگل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔
اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم
ہوگی اور اردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے اُردو
کے لئے خط عربی کا لباس زیبا ہے ناگری حرفوں میں اردو کبھی
اچھی نہ ہوگی۔ اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔
اس کے الفاظ خط عربی میں جب لکھے جاتے ہیں قرآن کا پڑھنا ہی
مصیبت ہو جاتا ہے ۳۳؎"

ادب الکاتب والشاعر طباطبائی کے اسلوب کی نمائندہ نگارش ہونے کے باوجود اسکے

مطالعہ میں چند مخصوص کوتاہیوں کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا جن میں سے ایک یہ امر ہے کہ ادب الکاتب والشاعر کے اجزاء طباطبائی نے مختلف اقساط و مواقع پر لکھے ہیں۔ بعض اجزاء کسی موضوع کی حد تک مکمل ہیں۔ بیشتر وہ ہیں جو شرح طباطبائی کی ضمن میں آگئے۔ چند وہ ہیں جو خطوط و مباحث میں آگئے۔ لہٰذا ان اجزاء کی تالیف جب تک نہ ہو "ادب الکاتب والشاعر" کی مجموعی ہیئت سامنے نہیں آتی۔ لیکن طباطبائی نے ان اجزاء کے اختتام پر اکثر جگہ یہ کہا ہے کہ "اسے بھی "ادب الکاتب والشاعر میں داخل کر لینا چاہیئے۔" اس اعتبار سے "ادب الکاتب والشاعر" کی شکل بظاہر اس کے EDIT ہو جانے کے بعد ہی سامنے آسکتی ہے؛ لیکن شاید اس کی EDITING بھی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک اس کا مناسب تجزیہ اور جائزہ نہ ہو۔ ادب الکاتب کے لہجہ، لفظی معیار اور نحوی دروبست کی مثال گزشتہ سطور میں ایک اقتباس کے ذریعہ دی جاچکی ہے لیکن ادب الکاتب کی مجموعی ہیئت کے تعین میں جو باتیں قابلِ لحاظ ہیں وہ اس کے موضوعات کی زمرہ بندی ہے۔ اس کے موضوعات :-

۱- انتقادیات	۲- لسانیات
۳- قواعد	۴- لغات و محاورہ
۵- عروض	۶- بلاغت
۷- دہلی اور لکھنؤ کا تقابلی مطالعہ	

ہوسکتے ہیں۔

ان موضوعات کے تحت ادب الکاتب والشاعر کے اجزاء کی تالیف کرتے ہوئے؛ جب اس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف نشستوں میں لکھی جانے کے باوجود یہ ایک نہایت اصولی اور سائنٹفک تحریر ہے جس میں کہیں کہیں کسی واقعہ کے بیان یا مثال کی تفصیل کی خاطر موضوع سے گریز DIGRATION کی کیفیت پیدا

ہو جاتی ہے۔ یہ گریز بہت صاف اور نمایاں ہے جسے آسانی سے ضمیمہ یا فٹ نوٹ میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ان کی عبارت کا جو ربط اور مضمون کا جو تسلسل اور استدلال کی جو خصوصیات ہیں وہ سب کی سب ٹھیٹ علمی ہیں۔

شارحِ غالبؔ

نقد و شرحِ غالبؔ

ایک فرانسیسی ناقد اناطول فرانس نے کسی بڑے فنکار یا شاعر کی تعریف یہ بھی کی ہے کہ آنے والی نسلیں اُسے نئے نئے زاویوں اور جدا جدا نقاطِ نظر سے دیکھ سکتی ہیں۔ اور ضمیرِ مستقبل میں اس کی شخصیت کے اس طرح پہلو در پہلو ہونے کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ غالبؔ بہت پرانے شاعر نہیں ہیں، لیکن اب تک غالبؔ کا مطالعہ جن جن نقاطِ نظر سے کیا گیا ہے، یا ان کے بعد کی نسلوں نے انھیں جس جس روپ میں دیکھا، سمجھا اور سمجھایا ہے، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غالب کی فکر میں نہ صرف غیر معمولی تنوع ہے، بلکہ ان کی شخصیت میں، مختلف زمانوں میں، مختلف انداز سے دیکھے اور سمجھے جانے کا عجیب و غریب طلسم موجود ہے۔ غالبؔ کو سمجھنے کا وہ زمانہ بھی تھا جب لیکن ان کی بات وہ سمجھتے تھے یا خدا سمجھتا تھا اور اب یہ بھی زمانہ آیا ہے کہ شارحینِ غالبؔ کی بات بعض دفعہ شاید خود غالب بھی نہ سمجھ سکیں لیکن اس سے زیادہ سچی بات تو یہ ہے کہ ابھی تک غالبؔ کا کوئی طالبِ علم غالبؔ کے تمام تر اشعار کو سمجھ سکنے کا مدعی نہیں ہو سکا۔ نئی نسلیں اپنی ”آگہی کا دامِ شنیدن“ بچھائے جا رہی ہیں، لیکن ابھی تک غالبؔ کے عنقا سے مدعا کو گرفتار کرتے ہیں کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا۔ غالبؔ کو سب سے پہلے حالیؔ نے سمجھا۔ تفہیمِ غالب میں حالیؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ غالب کی شخصیت، ان کے فن اور ان کے زمانہ، تینوں باتوں کو اتنی اچھی طرح سمجھتے تھے جیسا کہ سمجھنے کا حق تھا۔

حالیؔ کے بعد جس شخص نے غالبؔ کا بت تراشا وہ عبدالرحمٰن بجنوری ہے۔ بجنوری کے بعد غالبؔ کو پھر کسی فرد نے نہیں دیکھا بلکہ جماعت نے دیکھا اور یہ جماعت ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتی ہے جس میں نہ صرف اردو تنقید بلکہ غالب کی تنقید بھی بہت ترقی پانے لگی تھی۔ یہ دور ۱۹۳۵ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد اردو تنقید مادی اقدار

حقیقت پسندی، واقعیت پسندی، رومانیت اور بعض دیگر مغربی تحریکوں سے متاثر ہو چکی تھی۔ چنانچہ اس تحریک نے غالب کے یہاں واقعیت، سچائی، تہذیبی عکاسی، رومانیت اور اسی قسم کے عناصر کو ٹٹولنے کی کوشش کی۔ اس دور کے ناقدین اور شارحین میں شیخ محمد اکرام، سہا، بیخود دہلوی اور حسرت موہانی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

غالب کی تنقید بجائے خود نہ صرف ترقی کرتی جا رہی ہے بلکہ وہ شدید ارتقا پذیر بھی ہے۔ اور اب جب کہ اردو تنقید میں زمانہ، شخصیت اور فن کو ایک دوسرے میں ضم کر کے ادبی شاہکار کی باز آفرینی کی تخلیقی امنگ پیدا ہو چلی ہے تب ایسے میں فہم غالب کے امکانات روشن تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسی حالت میں غالب کو سمجھنے والے ان افراد کی طرف جب ہم نظر ڈالتے ہیں جنہوں نے غالب کو سمجھانے کی کوشش میں غالب کی شرحیں لکھی ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے کیونکہ

۱۔ شارحینِ غالب میں سے کسی نے غالب کے کسی شعر کو سمجھاتے ہوئے نہ تو ان کے زمانہ کی طرف نظر کی نہ ان کی شخصیت کا لحاظ رکھا۔

۲۔ شارحینِ غالب میں سے ایک شخص بھی ایسا نہیں ہے جس کو اردو ادب میں کسی معیاری تنقید نگار کا مقام حاصل ہو سکا ہو۔

۳۔ شارحینِ غالب میں ایسی کوئی شخصیت نہیں ملتی جس نے حیاتِ غالب کی بصیرت حاصل کرنے کی کوشش کی ہو۔

۴۔ شارحینِ غالب میں ایسا بھی کوئی نظر نہیں آتا جس نے تفہیم غالب کے وقت تنقید کے جدید اصولوں کو ملحوظ رکھا ہو۔

شارحین غالب کی کوششیں زیادہ تر درسیاتی قسم کی ہیں۔ اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا غالب کی شرحوں کا مطالعہ ادبی نقطہ نظر سے کیا جائے، یا تعلیمی اور درسیاتی نقطہ نظر سے۔ اہم سوال یہ ہے کہ تدریسی اصول میں شرح نویسی کوئی مستحسن چیز بھی ہے یا نہیں؟ یہ بھی ایک آفاقی سوال ہے کہ شرح نویسی اچھی بات ہو یا نہ ہو دنیا بھر میں طالب علموں کی

سہولت کے لئے شرحیں لکھی جاتی ہیں اور یہ وبال غالب پر بھی ٹوٹا۔ چنانچہ شارحین غالب میں سے اکثر نے اپنے دیباچہ میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شرح طالب علموں کے لیئے لکھی ہے۔

غالب کی شرح لکھنے کی بدعت کے پہلے مرتکب، بلکہ موجد نظم طباطبائی ہیں۔ یہ شرح پہلی مرتبہ ۱۳۱۸ھ م ۱۹۰۰، ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد میں طبع ہوئی۔

طباطبائی کے بعد یہ بدعت بہت مقبول ہوئی۔ یہ ہمارا اہم ادبی فریضہ ہے کہ ہم اس بات کا سراغ لگائیں کہ غالب کی تنقید سے پہلے غالب کی شرح نگاری نے کیوں فروغ پایا؛ غالب فہمی کے بارے میں ہمارے سامنے نقدِ غالب اور شرحِ غالب دو جدا جدا سلسلے آتے ہیں، اور یہ دونوں ایک دوسرے سے تال میل نہیں کھاتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ذمہ دار کچھ تو اردو زبان اور ادب کے حالات ہیں اور کچھ مرزا غالب۔ کیونکہ ایک طرف اردو ادب میں علم تنقید کو بننے سنورنے میں زیادہ دن لگے بلکہ ابھی اور بہت کچھ وقت درکار ہے۔ دوسری طرف مرزا جیسا کہ وہ خود سمجھتے تھے، کافی قبل از وقت پیدا ہو گئے تھے۔ مرزا کا فن اور شخصیت، قدرت کا ایک ایسا نادر شاہکار ہے جسے محض صنائع و بدائع کی عینک سے نہیں دیکھا جا سکتا تھا، بلکہ اس کے لئے تنقید کو تاریخی شعور اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ متوجہ ہونے کی ضرورت تھی اور ان سب سے زیادہ، غالب کا مذاق مشکل پسند تھا جس نے ان کے اشعار کو ہر کس و ناکس کے لئے ناقابلِ فہم بنا دیا۔ بہت عرصہ تک ایک بہت بڑا طبقہ ان کو مہمل گو سمجھتا رہا، لیکن جب کبھی کسی سمجھنے والے نے ان کے کسی شعر کو سمجھایا، تو اس روشنی سے لوگوں کو ایسا محسوس ہوا، جیسے کوئی پہیلی تھی، جسے کسی نے سلجھا دیا۔

غالب کا مروجہ دیوان درحقیقت ان کے سہل ترین اشعار کا انتخاب ہے، ورنہ نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ نظامی اور نسخۂ رامپور یا ان سب کے بجائے نسخۂ عرشی کو سامنے رکھا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے ان اشعار کی تو شرح ہوئی ہی نہیں، جو حقیقتاً تشریح طلب ہیں۔ غالب کی جتنی بھی شرحیں لکھی گئی ہیں، وہ صرف اسی انتخاب کی

شرحیں ہیں۔ اس انتخاب میں اس دور کی غزلیں زیادہ شامل ہیں جس دور میں غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ سے چشمک پر اتر آئے تھے۔ اس کے باوجود اپنے سہل میں بھی وہ اپنے سارے معاصرین سے زیادہ گہرائی اور گیرائی اور رچاؤ رکھتے ہیں۔ اس انتخاب کے اشعار میں حیات و کائنات کی اس بصیرت کا زیادہ اظہار نہیں جو اور دواوین میں ہے۔ لیکن اس میں ان کی متغزلانہ سیاست کاری بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سیاست کی گرہوں کو کھولنے کے لئے تشریحی اشارے ضرور موثر ہو سکتے ہیں اور غالباً یہی چیز تھی جس نے طبا طبائی کو شرح نویسی پر اکسایا۔

طبا طبائی کی شرح یا ان کے بعد کے شارحین کی شرحیں ان سب میں شرح کا اصول کچھ اس نوعیت کا ہے، جیسے غالب کے اشعار معمہ ہوں اور یہ ان کو سلجھا رہے ہوں۔ اور جہاں ایسا کوئی معمہ نہ ملا ہو وہاں پر الفاظ کے معنی، تلمیحات کی تفصیل یا روایات کی توضیح کے لئے صرف اشارات پر اکتفا کیا گیا ہے۔ گویا شرح غالب میں سارے شارحین نے دو اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک تو عقدہ کشائی اور دوسرا اشارات (NOTES) کا۔

جہاں تک عقدہ کشائی کا سوال ہے، وہیں پر شارحین کی سخن فہمی کا بھرم کھلتا ہے۔ چنانچہ مختلف شارحین نے غالبؔ کے بعض اشعار کی مختلف طرح سے عقدہ کشائی کی ہے اور نئی نئی تعبیریں اور توجیہات پیش کی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا نقطۂ نظر جدا ہے اور اسی کے مطابق ان کا طریقۂ استدلال ہے۔ اکثر شارحین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ غالبؔ کے ایک شعر کی ایک سے زیادہ توجیہات نہ صرف ممکن ہیں بلکہ مستحسن بھی ہیں۔ شاید اس نقطۂ نظر کو سب سے پہلے مولانا حالیؔ نے پیش کیا۔ انہوں نے غالبؔ کے جن اشعار کی شرحیں پیش کی ہیں ان میں بعض شرحیں متبادل ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا حالیؔ سے یہاں ایک بڑی چوک ہوگئی ہے وہ یہ کہ کسی بات کا ایک سے زیادہ مفہوم میں سمجھا جانا کوئی مضبوط بات نہیں۔ اس سے یا تو سمجھنے والوں کے فہم و بصیرت کا اپنی نظر میں غیر معتبر ہونا ثابت ہوتا ہے یا پھر فنکار کی شخصیت ایسی غیر متعین ہوتی جاتی ہے کہ اس کی فنی

شخصیت شعبدہ گر سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ تخلیقی پیش کش کا مفہوم بہر حال ایک ہی ہوتا ہے، البتہ اس کو سمجھنے والے کی فہم وبصیرت کے اعتبار سے اس کے عرفان میں ایک فرد سے دوسرے فرد تک کشائش یا تنگی ہو سکتی ہے۔ شارحین غالب کے یہاں مولانا حالی کی ڈالی ہوئی یہ بدعت بہت دور تک گئی ہے اور شعر کے وسیلے غالب کی شخصیت اور ان کے فن کی تہہ تک پہنچنے کی مخلصانہ کوشش ان کے یہاں رک گئی ہے بلکہ انھوں نے تخلیق کو صاحب فن کی ذات سے جدا محض فنی طور پر دیکھا اور اس کے بہتر سے بہتر معانی و مطالب نکالے۔ یہ وہ بنیادی سبب ہے جس کی وجہ سے شارحین غالب کو ناقدین غالب کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا۔ بیخود موہانی نے اپنی گنجینۂ تحقیق میں مرزا غالب کے اشعار پر باضابطہ محاکمے قائم کیے ہیں اور ایک ایک شعر کی بیسیوں انداز میں انتہائی مستدل تشریح میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں مجموعی طور پر غالب کی شخصیت اور فن کا حقیقی شعور اور اس سے ہمدردی نہیں ملتی۔

شارحین غالب کا دوسرا اصول اشارات یا NOTES کا ہے اس چیز کی اتنی ادبی وقعت نہیں ہے جتنی تعلیمی یا درسیاتی۔ اور غالب کے شرحی سرمایہ میں یہ اشارات بڑے قیمتی ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ تدریسی نقطۂ نظر سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام ادبی شاہکاروں کو اشارات کے ساتھ مدون اور شائع کیا گیا ہے۔ اگرچہ غالب کے دواوین ایسے اشارات کے ساتھ شائع نہیں ہوئے ہیں، تاہم ان کی شرحوں میں اس کا التزام غنیمت ہے۔

غالب کے یہاں تلمیحات، الفاظ، محاورات، تراکیب اور روزمرہ کا استعمال ایک خاص نہج پر ہوگا۔ وہ یہ کہ غالب کے یہاں روزمرہ، محاورے اور الفاظ زیادہ تر فارسی کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ ٹھیٹھ ایرانی مفہوم میں برتے گئے ہیں بلکہ غالب نے بہت سے فارسی روزمرہ کو اردو روزمرہ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً غالب کا "مرغوب" کیا "صریحاً"

"مرغوب آمد" کا ترجمہ ہے۔ اس وجہ سے اشارات نگاری میں شارحینِ غالب سے کچھ نہ کچھ غلطیاں ضرور سرزد ہوئی ہیں۔ اور طباطبائی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

مولانا حالی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مرزا کے تراکیب پر اگرچہ لوگوں کو اعتراض ہے لیکن مرزا کے یہاں شاید ہی کوئی ایسی ترکیب ہے جو انہوں نے خود وضع کی ہے بلکہ ان کے بیشتر تراکیب وہ ہیں جو ان سے پہلے کے فارسی شعراء نے برتے ہیں۔ یہاں یہ بات محل نظر ہے کہ چونکہ بہت سے فارسی الفاظ جو اردو اور فارسی میں مشترک ہیں ان کے معنی اکثر اوقات اردو اور فارسی میں مختلف ہیں۔ مثلاً اردو میں "بے ایمان" دھوکے باز کو کہا جاتا ہے۔ لیکن اہل ایران "بے ایمان" کا لفظ "کافر" کے لئے برتتے ہیں۔ الفاظ کے مشترک ہونے سے اس بات کی اجازت نہیں مل سکتی کہ ہم ان کے معنی چاہے ہندوستانی مفہوم میں لیں یا ایرانی، خاص طور پر غالب کے یہاں ہندوستانی برتاوے کے الفاظ ہوں تو ہوں لیکن ان کے معنی اہل ایران کے معنی ہیں اور ان کے یہاں کے تراکیب کے صحیح فہم کے لئے فارسی روایات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے مثلاً ان کا ایک شعر ہے ؎

سیماب پشتِ گرمیٔ آئینہ دہ ہے ہم حیراں کئے ہوئے ہیں دلِ بیقرار کے

اس شعر میں "پشتِ گرمی" بہ معنی "اعانت کرنے" کے ہیں لیکن مولانا حسرت موہانی کے یہاں اس شعر کی قرات بھی غلط ہے۔ انہوں نے پہلے مصرع میں "پشتِ گرمی" کی جگہ "سیماب پشت" پڑھا ہے۔ بہرحال فارسی روایات سے بے خبری کی بناء پر شارحینِ غالب سے اکثر لغزشیں ہوتی ہیں، البتہ جہاں تک مصطلحاتِ تصوف کا تعلق ہے یہ ایک جدا موضوع ہے۔

حافظ شیرازی کے دیوان کا مطالعہ متصوفانہ نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اور ان کے یہاں خرابات، چشم مست، صراحی، ساقی اور سارے اشارات ہیں غزل کی متصوفانہ توجیہات پیش کی جاتی ہیں۔ اور ایسی توجیہات کے لئے حافظ کے شارحین نے ایک گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔ مولانا اشرف علی صاحب تھانوی نے اپنی تصنیف "التکشف" میں

مصطلحاتِ حافظ کی شرح کا پورا ایک باب قائم کیا ہے۔ خواجہ شیرازی سے قطع نظر تصوف کی اس دُنیا کے لئے حضرت محمود شبستریؒ نے ایک پورا "گلشنِ راز" کھول دیا ہے۔ مرزا کے کلام کا مطالعہ یا ان کی شرح اُن مصطلحات اور ان کی ان توجیہات کی روشنی میں کیا جائے یا نہ کیا جائے؛ یہ ایک جدا مسئلہ ہے۔ لیکن مرزا کے اکثر شارحین ان کے بعض اشعار کی شرح میں اسی سمت کو جھک جاتے ہیں۔ شارحینِ غالب نے غالب کی علامات واشارات کے تعلق سے ایک عجیب مذبذب فضا قائم کر دی ہے کہ کہیں تو ان کا نقطۂ نظر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب کے "مسائلِ تصوف" کو دیکھ کر اُسے "ولی" سمجھتے ہیں۔ اور کہیں اس کے اچھے خاصے اشعار کی تعریف صرف عالمِ مجاز میں دیکھتے ہیں۔ یہ دوہری روش طباطبائی کے یہاں نہیں ہے۔ تاہم غزل کے روایتی اشارات سے قطعِ نظر جہاں تک تصوف کی مروج ومقبول مصطلحات اور اشارات کا تعلق ہے، ان کا برتاؤ غالب کے یہاں بھی سادہ اور روایتی ہے۔ پھر بھی مطالعۂ غالب کے وقت میں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ اگرچہ غالب ایک صوفی کا مزاج رکھتے تھے لیکن صوفی کا کردار نہیں رکھتے تھے۔ وہ عارف تھے، سالک نہیں تھے۔

غالب بڑے صوفی بھی نہیں تھے۔ وہ صوفی سے زیادہ شاعر تھے اور بنیادی طور پر مصور یا آرٹسٹ۔ غالب فہمی سے پہلے ہمیں غالب کے فنی نقطۂ نظر اور ان کے آرٹ کے مسلک کا تعین کر لینا چاہیئے۔ شارحینِ غالب نے ایسا نہیں کیا اور اس سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔

شرحِ طباطبائی

غالب کے اکثر شارحین کی طرح طباطبائی نے بھی طلبہ کی خاطر شرح لکھی چنانچہ وہ اپنی خود نوشت حالات میں لکھتے ہیں۔

"نظام کالج میں تقرر ہونے کے بعد مدراس یونیورسٹی کے بورڈ آف اسٹڈیز کا ایک رکن میں بھی مقرر ہوا۔ اور میری ہی تحریک سے اردو دیوان مرزا نوشہ کا بی۔ اے کے نصاب میں شامل ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے سارے دیوان کی شرح لکھنی پڑی۔"

لہٰذا شرحِ طباطبائی کو ادب کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھتے وقت ہمیں درسی شرح نویسی کے حدود کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ چونکہ طباطبائی کے زمانہ سے آج تک طریقۂ تعلیم میں کافی تبدیلیاں آچکی ہیں، اسی مناسبت سے مختلف شارحین کے یہاں اصول و اسالیبِ شرح میں تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً سہا نے اپنی شرح میں ہر شعر کے مشکل الفاظ کے معنی بڑی تفصیل سے دیئے ہیں، لیکن طباطبائی نے معنی سے زیادہ مطالب اور شعر کی فنی حیثیت پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ طباطبائی کے زمانہ میں فارسی ابتدائی اور ثانوی درجوں کے نصابِ تعلیم کا ایک لازمی جز تھی۔ اس وجہ سے بی۔ اے کے طالبِ علم سے اتنی توقع رکھی جاسکتی تھی کہ وہ کم از کم اتنے فارسی الفاظ کو سمجھ لے گا جتنے غالب نے اپنی اردو میں برتے ہیں، لیکن مغربی طریقۂ تعلیم کا اثر و نفوذ جوں جوں ہندوستانی نظامِ تعلیم میں بڑھتا گیا فارسی کا دور دورہ کم ہوتا گیا۔ لہٰذا غالب کا جو شارح جتنا جدید ہے، اس نے شعر کے الفاظ و معنی اتنی ہی تفصیل سے دیئے ہیں۔

طباطبائی کی شرح سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے طالبِ علم عرض،

فصاحت و بلاغت کے اصول و مبادی سے باخبر تھے، چنانچہ وہ اپنی تشریحات میں عروض، صنائع و بدائع کی اصطلاحات بے تکلف برتتے ہیں۔ البتہ جہاں ان علوم کے اہم مسائل یا لطائف آجاتے ہیں وہاں ان کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ طبا طبائی کے زمانہ میں اردو ادبیات کا مطالعہ مغربی اصولِ تنقید سے متاثر نہیں ہوا تھا، لیکن نظم طبا طبائی انگریزی ادبیات سے باخبر تھے لہذا ایک طرف تو ان کی شعر فہمی میں وہ توسیع اور زندگی کے عملی تجربوں اور حقائق سے وابستگی ہے، جو مغربی ادبیات کے مطالعہ کی دین معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دوسری طرف ان کا اسلوبِ شرح اس روایت میں پابہ زنجیر ہے، جو طبا طبائی کے زمانہ میں اردو ادبیات یا بالعموم ادبیات کی تدریس کے لئے مخصوص تھا۔ طبا طبائی کے بعد کے شارحین کے یہاں نہ تو قدیم اصولوں ہی کو ٹھیک سے ملحوظ رکھا گیا ہے، نہ ہی جدید اصولوں کو۔ چنانچہ ایک شعر کی تشریح میں خود طبا طبائی لکھتے ہیں۔

"اردو والوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو کتب بلاغت دیکھ سکیں اور سمجھ سکیں۔ مگر خود ہی کچھ عیوب شعر کے، اپنے مذاق کے موافق ٹھیرا لئے ہیں ...... [1]"

اس طرح غالب کی شرحوں میں ترقی پیدا ہونے کے بجائے سطحیت اور کھوکھلا پن پیدا ہوتا چلا گیا۔ اپنی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے مطالب غالب کی طبا طبائی سے بہتر شرح کسی نے نہیں کی۔

غالب کے سارے شارحین غالب سے انتہا مرعوب ہیں جس سے ان کے اسالیب شرح میں ایک انفعالی لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن طبا طبائی کے یہاں یہ انفعالی کیفیت نہیں بلکہ اپنے عرفان (APPRECIATION) پر انہیں اعتماد ہے، جو ان کے اسلوب سے ظاہر ہے۔ ایک واقعہ سے تو ایسا بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب کے اردو دیوان کی شرح لکھنا ان کی شان کے منافی تھا۔ وہ اپنی خود نوشت سوانح میں

لکھتے ہیں۔

"اس شرح کو دیکھ کر استاذ السلطان سما والعلماء آقا سیّد علی شوستری نے کہا کہ اُردو دیوان کی شرح لکھنا میری رائے میں اس کے لئے سبکی کا باعث ہوا۔ اسے چاہیے تھا کہ عربی کے کسی دیوان کی شرح لکھتا....

"یہ قول مجھ تک پہنچا اور میں نے "امراءالقیس" کے دیوان کی شرح بھی اُردو میں لکھ ڈالی ---- میں یہی سمجھتا ہوں کہ یہ دونوں شرحیں لکھ کر میں نے اپنی زبان کو رونق دی[۳]......"

مرزا غالب نے اپنی شاعری میں "مسائل تصوف" کا دعویٰ کیا ہے۔ نظم طباطبائی نے بھی غالب کے تصوفانہ اشعار کو نہ صرف علم تصوف کے اُصولِ متعارفہ کی روشنی میں جانچا ہے، بلکہ ان مضامین کو ایک سالک کے زندہ تجربات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ طباطبائی کی علمی بضاعت اور مذہبی زندگی غالب سے کہیں زیادہ استوار تھی اس لئے ان صوفیانہ معاملات میں نظم، غالب سے جس ترفع کے متوقع ہوتے ہیں، اس میں بعض دفعہ انہیں مایوسی ہوتی ہے اور وہ نہایت بے باکی کے ساتھ غالب پر تنقید کر جاتے ہیں، جس کی مثال کئی اشعار کے منجملہ دیوانِ غالب کے پہلے شعر کی شرح میں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے مذاقِ مشکل پسند سے طباطبائی بعض دفعہ جھلا جاتے ہیں، پھر بھی وہ غالب کے ساتھ اپنے برتاؤ میں اس اہم فریضہ سے غافل نہیں ہوتے، جسے تنقید نگار کی ہمدردی کہا جاتا ہے۔

طباطبائی نے جہاں ضروری سمجھا ہے اپنی شرح میں لکھنؤ اور دہلی کے محاوروں اور مسائل تذکیر و تانیث کی نہ صرف وضاحت کی ہے بلکہ اچھی خاصی بحثیں کر ڈالی ہیں اور ان بحثوں میں خطوطِ غالب سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔

غالب کے یہاں اُردو کلام میں فارسی محاورہ کا جو برتاؤ ہے وہ کبھی راست

اور کبھی ترجمہ ہو کر آیا ہے۔ طباطبائی نے اس کا مناسب جائزہ لیا ہے' آیا فارسی محاورہ کا ایسا استعمال اُردو میں کھبتا ہے یا نہیں؛ یا اس سے اردو کے قواعد کی خلاف ورزی ہوتی ہے؛

غالبؔ کے یہاں بعض بیگماتی محاورے بھی آئے ہیں۔ طباطبائی نے جہاں تہاں نہ صرف ایسے محاوروں کی نشاندہی کی ہے' بلکہ ان کے روایتی پس منظر کی بھی صراحت کی ہے۔ مثال کے طور پہ غالبؔ کی 'پاؤں' والی غزل کی شرح دیکھی جاسکتی ہے۔

مرزا کے اشعار میں بعض ایرانی روایات کچھ طبی و دیگر علمی اصطلاحات بھی آئی ہیں۔ ان کی سیر حاصل تشریح طباطبائی کے علاوہ دوسرے شارحین نے پیش نہیں کی مثلاً "بنات النعش" "ڈوبی ہوئی آسامی" اور "روح نباتی" وغیرہ کی تشریح۔

طباطبائی نے مرزا کے اشعار میں جہاں عروض کی خامیاں پائی ہیں' ان کی نشاندہی بھی کی ہے اور ان خامیوں کی صراحت بھی کی ہے۔ طباطبائی کے علاوہ کسی دیگر شارح کو اس کی ہمت نہیں ہوئی' البتہ طباطبائی نے بعض اشعار کے ساتھ اپنے مصرعے بڑھائے ہیں' جو ان کی شرح کی کسی تازہ اشاعت میں متن سے ہٹا کر FOOT NOTE میں دئیے جائیں تو گراں اور بے محل نہیں معلوم ہوں گے۔

شارحین غالب عموماً مشہور تلمیحات کی صراحت کرتے ہیں اور طباطبائی ایسے معروف واقعات کا اعادہ ضروری نہیں سمجھتے۔ چنانچہ "ہوگئیں" والی غزل میں نہ انہوں نے زلیخا کی کہانی لکھی ہے نہ یعقوب کی۔

غزل کی زبان اشارات کی زبان ہے۔ ان اشارات کا زندگی پر کب؛ کہاں؛ اور کیسے؛ اطلاق ہوتا ہے' جب تک اس کی وضاحت نہ ہو' شعر کا صحیح عرفان حاصل نہیں ہوتا۔ طباطبائی نے اس کی پوری کوشش کی ہے کہ ہر شعر کو زندگی کی تجربہ گاہ میں لاکے دیکھیں۔ مبالغہ آمیز اور بیش یا افتادہ تجربات پر انہوں نے صاف اعتراض کردیا ہے۔ غالبؔ کے اِس شعر پر سے

پیئوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار　یہ شیشہ و قدح و کوزہ و صبو کیا ہے

طبا طبائی کی تنقید ہے۔

"بیان مے نوشی میں کوئی شاعر نہ ہوگا جس نے مبالغہ نہ کیا ہو۔
اور پھر بے لطف مگر اس مضمون کا کہنا نہیں چھوڑتے"

یہ تنقید انہوں نے شرح کی جگہ لکھی ہے۔ ایک اور شعر ہے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا　کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

اس پر طبا طبائی کی تنقید ہے کہ

"یہ مضمون سراسر غیر ہے اور امور عادیہ میں سے نہیں ہے۔ اس سبب سے
شعر میں بیتی زیادہ مزہ دیتی ہے"

ان اشارات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ طبا طبائی کا تنقیدی نقطۂ نظر فن کو زندگی سے دور پسند نہیں کرتا۔

طبا طبائی کی شرح نویسی میں بنیادی رجحان نفس مضمون THEME تک پہنچنا ہے۔ اس کے بعد شعر میں جو تلمیحات، تراکیب یا روایات ہوں ان کی وضاحت ہے لیکن جہاں انہوں نے ایسی وضاحتوں کو ضروری نہیں سمجھا ہے، وہاں صرف نفس مضمون کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

شرح نویسی کے دوران جہاں جہاں املا، تلفظ اور اردو زبان میں نئے الفاظ کے تعارف کے مسائل آئے ہیں، وہاں طبا طبائی نے ان مسائل کی بھی تشریح کی ہے۔

چنانچہ　ع　"دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں"

اور　ع　"پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے"

والی غزلوں میں اول الذکر کی ردیف اور آخر الذکر کے قطعہ کی تشریح میں جو بحثیں کی گئی ہیں وہ قابل توجہ ہیں۔

شرح طبا طبائی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے بہت سے

ایسے اشعار کو مبتذل نہیں کہا ہے جن کو دیگر شارحین نے مبتذل ٹھہرایا ہے۔ ان اشعار کی شرح دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی شعر کا مطالعہ فقیہہ یا مفتی کی نظر سے نہیں کرتے تھے بلکہ انہیں تجربہ و تاثیر کے تنوع کی قدر کرنا آتی تھی۔ کہیں کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ غالب کے بعض اشعار کی شرح انہوں نے بہت زیادہ رنگین کر دی ہے اور اس رنگینی کو سراہا ہے چنانچہ ۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

اس شعر کی شرح میں انہوں نے جس بے باکی سے کام لیا ہے وہ اردو تنقید میں اس سے پہلے تو کیا اس کے بعد بھی بہت دنوں تک نہیں ملتی۔ لیکن بعض ایسے محاورات، الفاظ اور مضامین جن میں طباطبائی کوئی فنی سقم پاتے ہوں، ان کو مبتذل قرار دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی لغزشوں کو نہ صرف معاف کر سکتے ہیں بلکہ اسے شعر کے موضوع کے لئے بھی قبول کرنے آمادہ ہیں۔ لیکن فنی لغزشوں کی ان کے یہاں پذیرائی نہیں ہے۔

شرح طباطبائی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے کلام غالب کے ان سارے الفاظ کی بہ استناد صراحت کر دی ہے جو اس وقت تک متروک ہو چکے تھے۔

شرح طباطبائی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے جہاں مناسب سمجھا ہے، وہاں شعر کا لہجہ بھی متعین کیا ہے۔ اور پڑھنے والوں سے خواہش کی ہے کہ وہ کس لفظ کو کھینچ کر پڑھیں، کس لفظ کو آہستہ پڑھیں، اور کس لفظ پر زور دیں۔

شرح طباطبائی میں ہمیں بعض جگہ بہت تفصیلی بحثیں ملتی ہیں جو شعر سے بہت زیادہ متعلق نہیں ہوتیں۔ یہ بحثیں ان مقامات پر چھڑ گئی ہیں جہاں طباطبائی کو عربی یا فارسی ادب کی کوئی مماثل بات یاد آگئی ہو یا کوئی ایسا ادبی یا لسانی مسئلہ ہو جو ان کے زمانہ میں زیر بحث رہا ہو۔ ان تفصیلات سے پڑھنے والے کو ایک روشنی تو ملتی ہے کیونکہ یہ DIGRASSIONS اگرچہ کسی حد تک ناگوار ہوتے ہیں، لیکن ان کی علمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بہت صاف طور پر کچھ اس لئے بھی محسوس ہوتے ہیں کہ کتاب کی EDITING ٹھیک سے نہیں ہوئی۔ طباطبائی کی تصنیفات میں ایڈیٹنگ کی خامیوں کا ذکر ان کی تصنیفات کے باب میں علیحدہ کیا جا چکا ہے۔

طباطبائی اور دیگر شارحین

شرح کے مسائل اور طباطبائی کی خصوصیاتِ شرح پر ہم نے گزشتہ اوراق میں گفتگو کی ہے۔ اب آئندہ سطور میں طباطبائی کی شرحِ غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ غالب فہمی کے معاملہ میں اور دیگر شارحین کی نسبت' نظم طباطبائی کہاں تک کامیاب رہے ہیں؟

یہ موضوع اتنا ہی بحث طلب ہے جتنا خود غالب کے اشعار بحث چاہتے ہیں۔ چونکہ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ اس نقطۂ نظر سے ان تمام اشعار کا جائزہ لیا جائے' جن کی نظم طباطبائی نے شرح کی ہے۔ لہٰذا اس موقع پر صرف چند منتخب اشعار اور ان کے مسائل شرح اور غالب فہمی میں ان کے شارحین کی کامیابیوں یا ناکامیوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔ اس کے باوجود یہ دشواری باقی رہ جاتی ہے کہ اگر اس نقطۂ نظر سے منتخب اشعار کی شرحوں کا مطالعہ کیا بھی جائے' تب بھی سیر حاصل بحث کے لئے کافی صفحات درکار ہوں گے' اس لئے دیوانِ غالب کے صرف پہلے شعر اور اس کے تشریحی مسائل پر' نظم طباطبائی کے مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے نسبتاً تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ اس کے بعد مزید چند اشعار کی شرحوں کا اجمالاً موازنہ کیا جائے گا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شارحینِ غالب نے اس شعر کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے' فی الوقت ہم حالی' حسرت موہانی' بیخود دہلوی' آسی لکھنوی' نظم طباطبائی اور خود غالب کی شرح کو پیش نظر رکھیں گے۔

اس شعر کو بعض شارحین نے تصوف' مسائلِ سلوک کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے' بعض نے اس کو آرٹسٹ کے نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس شعر میں آرٹ، صناعی، تصوف، تلمیح، روایت اور تشبیہ و تمثیل سب ہی چیزیں کچھ اس ڈھب سے برتی گئی ہیں کہ نفسِ مضمون کے ساتھ انصاف کرنے میں کسی حد تک دشواری پیش آتی ہے اور ہر شرح کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شارح نے کسی حد تک شعر کو سمجھا ہے اور کسی حد تک نہیں سمجھ سکا، لیکن ہر ایک نے اپنی مبہم اور غیر تشفی بخش تشریح اس انداز میں پیش کی ہے جیسا کہ وہ اس شعر کو سمجھنے اور سمجھانے میں کامیاب ہو گیا ہو۔ نظم طباطبائی وہ پہلے اور آخری شارح ہیں جنہوں نے نہ صرف اس کے استفہام میں تشنگی محسوس کی ہے، بلکہ اس کا اظہار بھی کیا ہے، البتہ طباطبائی نے اس تشنگی کا الزام خود مرزا کے سر منڈھ دیا ہے۔ غالب کے سارے شارحین اس شعر کی تعریف میں رطب اللسان ہیں، لیکن اس شعر پر نظم کی کچھ تنقید بھی ہے۔

اس شعر پر نظم کی تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے ایک بات کا اظہار نہایت ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ اس شعر کی تشریح خود مرزا نے بھی لکھی ہے۔

> "ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے؟ اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہے، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔"

مرزا نے اپنی تشریح میں روایت، تلمیح، آرٹ اور تصوف کی طرف متوجہ کر کے اس شعر کے عرفان کا رویہ متعین کیا ہے۔

نظم طباطبائی نے مرزا کے شعر کو مرزا کی تشریح کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس پر ان کی بڑی پہلودار تنقید ہے۔ نظم کی یہ تنقید مرزا کے شعر پر بھی ہے اور ان کی تشریح پر بھی۔ نظم نے اس شعر پر تحقیقی، عارفانہ اور فنی نقطۂ نظر سے تنقیدیں کی ہیں ان کی یہ

تنقیدیں علی الترتیب حسبِ ذیل ہیں۔

تحقیقی تنقید "مرزا کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا"[۲]

عارفانہ تنقید "اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستیٔ اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے"[۳]

فنّی تنقید "کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہیے۔ اس شعر میں مرزا کی غرض یہ تھی کہ "نقشِ تصویر فریادی ہے ہستیٔ بے اعتباری و بے توقیر کا" اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا ہستیٔ بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی۔ اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلے شوخیٔ تحریر کہہ دیا۔ اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے"[۴]

نظم کے بعد کے شارحین نے نظم کی ان تنقیدات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

۱۔ جہاں تک فریادی کے کاغذی پیرہن ہونے کا سوال ہے نظم کو اس پر صرف یہ اعتراض ہے کہ وہ ایرانی روایت ہے بلکہ صرف کنایہ ہے اور خود انہوں نے میر ممنون اور مومن خاں کے کلام میں اس کنایہ کا برتاؤ دیکھا ہے۔ مولوی عبدالباری آسی نے جواباً لکھا ہے کہ

> "فریادی کے کاغذی کپڑے کی ایک رسم ضرور تھی اگرچہ آج نہیں جیسا کہ استاد کہتا ہے ؎
>
> کاغذی جامہ بپوشید و بدرگہ آمد
> زادۂ خاطرِ من نا یدہی داد مرا"[۵]

لیکن مولانا آسی نے اس روایت کی کوئی سند نہیں پیش کی
مولانا بیخود دہلوی اس روایت کی اس طرح تصدیق کرتے ہیں کہ

"قدیم دستور ایران کے موافق فریادی کا لباس کاغذ کا ہوا کرتا تھا
جس طرح ہندوستان میں فریاد کرنے والے دن کو مشعل جلا کر لاتے
تھے یا عرب میں مقتول کا لباس برچھے پر رکھ کر قصاص لینے کے لئے
جاتے تھے۔"

بہرحال نظم کی یہ تنقید فی نفسہٖ شعر پر نہیں بلکہ اس روایت پر ہے جو مرزا کی تشریح میں منقول ہے اور یہاں پر نظم کا اعتراض مفہوم پر نہیں بلکہ روایت پر ہے، وہ اسے کنایہ سمجھتے ہیں۔

نظم نے اس شعر پر "المعنی فی بطن الشاعر" کا الزام لگایا اور یہ بھی کہا کہ "آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔"

شارحین نے شعر کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے سمجھانے کے بعد نظم کے ان اعتراضات پر احتجاج کیا۔ مولانا آسی نے کہا۔

"مولوی علی حیدر صاحب نظم نے اس شعر پر بہت کچھ لکھ کر "المعنی فی بطن الشاعر" کا الزام لگایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے نہ یہ واقعہ پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ غالب کے منہ پر لوگوں نے اس شعر کو بے معنی کہا تھا اور اگر ایسا ہوا تو بھی غلط خیال ہے۔"

مولانا بیخود کہتے ہیں کہ یہ شعر

"شاعر کے تخیلِ بلند اور غیر معمولی جدت کا ثبوت کامل ہے میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال اچھوتا خیال ہے۔ اس شعر کو بے معنی کہنا انصاف کا خون کرنا ہے۔"

نظم کی تنقید پر اس طرح احتجاج کے باوصف خود دیگر شارحین نے اس شعر کو ٹھیک طور سے واضح نہیں کیا ہے اور جہاں تک طباطبائی کی تنقیدات کا جواب ہے وہ جوابات بھی صرف اس تنقید کے ہیں جو شعر کے ضمن میں طباطبائی نے کی ہے لیکن فی تفہیمِ شعر کے مضمون اور فن میں جن کوتاہیوں کی طرف طباطبائی نے اشارہ کیا ہے اس کا کوئی اصولی جواب کسی نے نہیں دیا۔

یہ بات اچھی ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے پہلے شارح مولانا حالی نے غالب کے بعض اشعار کی شرح کرتے ہوئے یہ ادعا کیا ہے کہ ایک شعر کے ایک سے زیادہ مرادف یا مختلف مفہوم ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے بیسیوں شارحین کی شرحوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے سبھی نے مختلف اشعار کو مختلف طور سے سمجھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالب کے شعر کا حقیقی مفہوم کس نے ٹھیک سمجھا ہے۔

اس سوال کے جواب سے پہلے ہمیں کسی شعر کے "حقیقی مفہوم" کے معانی متعین کرنا پڑیں گے۔ ظاہر ہے کہ کسی شعر کا "حقیقی مفہوم" وہی ہو سکتا ہے جو ایک تو منطقی حیثیت سے زیادہ قرینِ قیاس ہو یا کم از کم شاعرانہ منطق کا حامل ہو دوسرے تجربہ سے ہم آہنگ ہو تیسرے یہ کہ شاعر کی شخصیت اور اس کے طرز اور معیارِ فکر کے مطابق ہو۔

غالب کی شرحوں کی مدد سے ہم مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی ہی میں غالب کے ان اشعار کے مفہوم کو پہنچنے کی کوشش کریں گے جن کی طباطبائی نے شرح کی ہے۔ اور اس پر دیگر شارحین معترض ہوئے۔

شرحِ طباطبائی کے سب سے بڑے معترض مولانا آسی ہیں انہوں نے اس میں شک نہیں کہ طباطبائی کی شرح سے استفادہ بھی کیا ہے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور شرح کے محاسن کو سراہا بھی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ شرحِ طباطبائی کی تنقید بھی پیش کی ہے۔

آسی نے طباطبائی کی شرحوں پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ مختلف النوع ہیں لیکن اس کے باوصف وہ طباطبائی پر عموماً اسی وقت معترض ہوتے ہیں جب طباطبائی غالب پر اعتراض

کرتے ہیں۔ شرح طباطبائی پر آسیؔ کے تنقیدات کی چار اہم نوعتیں ہیں، ادبی تنقیدات، عروضی تنقیدات، لسانی مباحث، تعین مفہوم پر تنقید۔

اس وقت ہم صرف آخری نوعیت یعنی طباطبائی کے کئے ہوئے تعینِ مفہوم غالبؔ کے دیگر شارحین کی تنقیدات کے مطالعہ پر اکتفا کریں گے اور اس حقیقت کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ طباطبائی غالبؔ فہمی میں دوسروں کے مقابلے میں کہاں تک کامیاب رہے ہیں۔

مذکورہ بالا نقطۂ نظر کے مطابق آسیؔ نے طباطبائی کی کی ہوئی کم و بیش پچاس اشعار کی شرح سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اور ان پر اعتراض بھی۔ ذیل میں ایسے چند اشعار کی شرح اُن پر آسیؔ کی تنقید کا مطالعہ اور دیگر شارحین کی شرحوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں   آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اس شعر میں نظمؔ نے "آگ" کو "رشک کی آگ" کہا ہے جس پر آسیؔ تنقید کرتے ہیں کہ

"میں نہیں سمجھا کہ معنیٔ رشک کن الفاظ سے مترشح ہوتے ہیں"

آسیؔ کے نزدیک یہ آگ عشق کی ہے۔ مولانا سُہاؔ بھی کہتے ہیں "آگ سے آتشِ عشق مراد ہے"۔ بیخودؔ کے یہاں یہ "آگ" "یاس و نا امیدی" ہے لہذا ان سب شارحین میں حسبِ ذیل تین نقاطِ نظر پیدا ہوتے ہیں۔ (۱) رشک (۲) عشق (۳) یاس

ہمارا خیال ہے کہ 'یاس' کو 'آتش' سے شاید ہی کسی نے نسبت دی ہو۔ رہا "آتشِ عشق" کا تو اس میں سوختہ شدن کی منزل، نہی دامن کی منزل نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو حاصلاتِ عشق میں ہے۔ زیادہ قرینِ قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا خانۂ دل رشک و رقابت کی آگ میں پھنک گیا۔ جس کی وجہ سے "ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں"۔

مولانا آسیؔ لکھنوی نے شرح طباطبائی میں منطقی ربط تلاش کیا جس کی وجہ سے وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ رشک کہاں سے مترشح ہوتا ہے۔ اگر وہ شعر کو نفسی تجربہ کی روشنی میں

دیکھتے تو شاید طبا طبائی سے متفق ہوتے۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا   تماشائے بیک کف بُردن صد دل پسند آیا

طبا طبائی نے اس کی شرح یوں بتلایا ہے کہ "بتِ مشکل پسند" کی صفت یہ ہے کہ اسے ایک ایک ہتھے میں سو سو دل عاشقوں کے لینا پسند ہے اور پھر اس کی ایک تسبیح بھی مرتا نے بنائی ہے" اور کہتے ہیں کہ "گویا اسے تسبیح کا شمار بہت مرغوب ہے"۔ اس کے بعد طبا طبائی نے اس شعر میں کچھ تلمیحی امکانات بھی پیش کئے ہیں جو اس وقت خارج از بحث ہیں۔

اور آسی کی شرح یہ ہے کہ "تسبیح بت کے لئے ایک مشکل اور فعل غیر معتاد ہے"۔

ان دونوں شرحوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طبا طبائی نے شعر میں "شمارِ سبحہ" کے رموز پر توجہ دی اور آسی نے لفظِ "مشکل" پر۔ حسرت، سہا اور بیخود سبھی طبا طبائی کے ہمنوا ہیں۔ آسی نے شعر میں صحیح غور و تامل نہیں کیا اور یہ تنقید کر دی کہ "ظاہرا ایسے مضمون کو کوہ کندن وکاہ بر آوردن سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی" اور یہ مضمون کوئی نیا مضمون نہیں ہے۔ لیکن بیخود کا خیال ہے کہ "یہ ایک ایسا اچھوتا مضمون ہے جس کو آج تک کسی شاعر کے خیال نے مس نہیں کیا"۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز   میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

طبا طبائی نے اپنی شرح میں "مژہ ہائے" کی "ہائے" کو علامتِ جمع اور کلمۂ تاسف دونوں طرح سے صحیح بتایا ہے۔ آسی کی تنقید ہے کہ "یہاں کلمۂ تاسف بالکل غلط ہے"۔ آسی کی یہ تنقید نہایت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ یہاں پر "ہائے" کا لفظ بطور کلمۂ تاسف نہ تو از روئے قواعد ہی ٹھیک بیٹھتا ہے نہ ہی ایسا انداز بیان غالب کا شیوہ ہے۔ تاہم ہائے کا صوتی ابلاغ مسلم ہے گو غالب کے پیش نظر نہ رہا ہو۔

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا   رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

طبا طبائی نے اس شعر کی شرح میں یہ کہا ہے کہ "اس شعر میں یہ اشارہ ہے کہ

بزمِ شاہی جو گنجینۂ گوہر ہے، تو فقط اسی سبب سے ہے کہ میرے اشعار کا دفتر وہاں کھلا ہے۔"
طباطبائی کی اس شرح پر آسیؔ کی یہ تنقید مناسب ہے کہ یہ" درِ گنجینۂ گوہر" صرف مرزا کے کلام سے نہیں کھلا ہے بلکہ حضورِ شاہ میں اور بہت سارے اہلِ سخن کی سخن سنجیوں سے کھلا ہے۔ جیسا کہ خود مرزا نے ایک جگہ کہا ہے ؎

حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے　　چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش ہے

اس شعر میں خود شاہ کی سخن سنجیوں کی طرف بھی اشارہ ہے ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں　　دلدادۂ ہوائے سرِ رہگذار ہوں

اس کی شرح میں طباطبائی نے لکھا ہے کہ " ہوا کے معنی آرزو، اور رہگزار سے رہگذارِ معشوق مراد ہے۔" اس پر آسیؔ کی یہ تنقید ہے کہ "اگر یہاں آکر ہوا کے معنی آرزو کے لئے جائینگے تو دلدادہ جس کے معنی خود آرزومند اور عاشق کے ہیں، بیکار ہو جائیگا۔ اور شعر اک اَن مِل بے جوڑ سے زیادہ وقیع نہ ہوگا۔"

آسیؔ کا یہ اعتراض درست ہے کہ یہاں "ہوا" کے معنی آرزو نہیں ہے لیکن آسیؔ نے اس محذوف حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ یہ رہگذر، رہگذرِ معشوق ہے۔ اور شعر کو آوارہ مزاج لڑکوں کی کوچہ گردی کے مبتذل مضمون کی طرف لے گئے۔
بیخودؔ نے انصاف کیا ہے کہ رہ گذرِ معشوق کی آرزو میں جان دی ہے۔ اس لئے اس بے مثل انجام کا انعام یہ ملنا چاہیئے کہ لوگ نعش کو گلیوں میں لئے کھینچتے پھریں کہ رفتہ رفتہ معشوق کی گلی میں بھی لیجائیں۔ یوں دلی مدعا حاصل ہو جائیگا۔ یہ ندرتِ معانی غالبؔ ہی کے شعر سے پیدا ہوا کرتی ہے۔"

ہر صورت میں " ہوا " کی تہہ داری مسلّم ہے۔ گو مفہوم میں آرزو نہیں کھپتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے شارحین ایک دوسرے سے جھگڑتے ہیں۔

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال　　ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

طباطبائی نے اس کی شرح میں کہا ہے کہ" جس طرح تلوار میں جوہر آبدار ہوتے ہیں۔

اسی طرح موج سراب کے ذرّے تھے۔ حاصل یہ کہ سرزمین عشق پر تلوار برستی ہے۔" آسی اس شرح پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں "حالانکہ مصنف یہ کہنا چاہتا ہے کہ موج سراب دشتِ وفا کی کیفیت نہ پوچھ کہ اس نے کیا کیا ستم کئے۔ گویا کہ اس کا ہر ایک ذرّہ ایک جوہرِ تیغِ تیز تھا جس نے آرزوؤں کا خون کر دیا۔" بیخود کی شرح بالکل بے جان ہے۔ لیکن مولانا سُہا نے یہ مناسب اشارے کئے ہیں کہ "ایلا اور سراب میں ایک تشبیہ اور رعایت پیدا ہو گئی ہے۔ موج اور تیغ میں بھی تشبیہ ہے۔ صحرائے محبت کا سراب نہ برآنے والی حسرتوں کا مجموعہ ہے۔ محبوب کا اظہارِ وفاداری تشنہ کامانِ محبت کے لئے ایک سراب ہے جس میں کوئی قطرہ وفا نہیں لیکن جس کی آب و تاب ضرور مثل جوہرِ تیغ ہے۔"

اس شعر کی شرح میں شارحین نے طباطبائی سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان پر تنقید بھی۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کی شرح کے طور پر صرف ایک اشارہ کیا ہے۔ جس سے فی الحقیقت کسی کو اختلاف نہیں۔ لیکن دوسرے شارحین میں سے کسی نے بھی شعر کی ایسی شرح نہیں کی جو دل میں اُتر جائے۔

شعر کا مرکزی خیال "جوہر تیغ اور" سراب" یا "آب تیغ" اور "آب سراب" کی چمک اور تابناکیوں کے مقابلہ ہی سے ابھرتا ہے اور طباطبائی نے اس ضروری امر کی طرف اشارہ کر دیا ہے ۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

طباطبائی نے اس کی شرح یوں کی ہے کہ "مرزا نے صحرا گرد مجنوں کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا پتہ دیا یعنی مجنون کا گھر تو صحرا ہے اور صحرا وہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں پھر لیلیٰ کیوں وحشی ہو کر اس کے پاس نہیں چلی آتی کون اسے مانع ہے۔"

حسرت، بیخود اور سہا سب ہی اس شرح پر متفق ہیں لیکن مولانا آسی طباطبائی پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو

نہوں مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرزِ بیان کو میں گواہ بناتا ہوں"۔ اس ادعا کے بعد آسی نے یہ بحث پیش کی ہے۔

"یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا۔ اور اس سبب سے وہ کہیں آ جا نہ سکتا تھا۔ اور اس سبب سے وحشت سے باز رہتا تھا۔ وہ تو مجبور تھا۔ مگر لیلیٰ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو نکل سکتی تھی اور وحشت خرامی کر سکتی تھی۔ اسکو کون مانع آتا تھا کہ وہ جنگلوں میں نہیں نکل جاتی تھی۔ اس پر جذبِ عشقِ مجنوں کا اثر ہونا چاہیئے تھا اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیئے تھی۔

"یہ مصنّف کا خاص اندازِ بیان ہے اِن کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود ہیں جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلہ میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہلِ نظر غور فرمائیں ؎

فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے جلوہ گاہِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی

دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست بیخود بوقتِ ذبح طپیدن گناہِ ما

آسی کی یہ نکتہ آفرینیاں محض غالب آزمائیاں ہیں اور اس پوری بحث سے بھی ان کا مرکزی خیال طباطبائی سے مختلف نہیں ہے۔ البتہ آسی نے یہ نکتہ کہ معشوق کو عاشق کے مقابلہ میں گنہگار قرار دیتے ہیں۔ شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتا ہے اور یقیناً غالب کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن آسی نے اس بات پر جن اشعار سے استناد کیا ہے وہ اشعار وہاں چسپاں نہیں۔ غالب کے اس رجحان کے تعلق سے یہ شعر ملاحظہ طلب ہے ؎

لے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائینگے کیا ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ

اس شعر کی شرح میں آسی نے طباطبائی اور حسرت دونوں پر تنقید کی ہے۔ یہ تنقید درست بھی ہے اور اس سے شعر کے معانی بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"جناب نظم یوں فرماتے ہیں۔ یہیں غم کھانے کا مزا پڑا ہوا ہے
اور وہی یہاں نہیں ہے۔ یعنی اس شہر میں ایسے معشوق نہیں
ہیں جن سے محبت کی جائے حسرت صاحب نے بھی یہی شرح
لکھی ہے میرے نزدیک اس میں ایک قباحت ہے وہ یہ کہ
جناب حسرت صاحب نے محض معشوقوں کو خاص کر دیا ہے اور
قحط ایک عام دیا ہے۔ یعنی اگر معشوق نہیں ہیں تو دیگر اعزاو
اقربا کا غم بھی کھانے کو نہیں ملتا۔ یہاں الفت سے محض
عشق مراد نہیں ہے بلکہ باہمی تعلقات ہیں۔"

گو آسی کا خیال صحیح ہے مگر ترکیب "قحطِ الفت" ہونا چاہیے تھی۔ غم کے لفظ سے
یہ اشتباہ ہوتا ہے کہ واردات معاشرتی نہیں عشقیہ ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس شعر کی شرح میں بھی آسی نے طباطبائی اور حسرت دونوں پر تنقید کی ہے
اور بجا کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"مولانا نظم اس کے معانی یوں بیان فرماتے ہیں کہ رقیب
بوالہوس کو نشاطِ کار و لطفِ وصلِ نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے
جینے کا مزہ کیا رہا۔ مصنف کی اصطلاح میں ہوس محبتِ رقیب کا
نام ہے۔ دوسرا پہلو یہ بتایا گیا ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوا و
ہوس سے رہائی نہیں ہے اگر مرنا نہ ہوتا تو اس طرح کے جینے میں
کوئی مزا نہ تھا۔ یعنی حاصل زندگانی مرنا ہے اور جناب حسرت صاحب نے
صرف یہ لکھا ہے نشاط کے معنی امنگ کے ہیں یعنی کام کرنے کی
امنگ۔ مگر میرے نزدیک اس کی ضرورت نہیں ہے کہ مصنف کی
ایک خاص اصطلاح مقرر کی جائے۔ سیدھے سیدھے یہ معنی ہیں کہ

حرصِ انسانی کو محض کام کرنے کی اُمنگ اور خوشی اسی وجہ سے ہے کہ مرنا لابدی ہے یعنی آدمی خوش ہوتا ہے کہ میں نے اپنی زندگی میں یہ بھی کر لیا اور وہ بھی کر لیا۔ اور میری زندگی میں یہ ہو جائے وہ ہو جائے۔ اگر مرنا نہوتا تو زندگی کا کوئی لطف نہ تھا کیونکہ کسی کو کسی کام کے بن جانے کی کوئی خوشی نہوتی۔ نہ کسی کے دل میں امنگ باقی رہ جاتی۔ کیونکہ ہر شخص مطمئن ہو کر آج کے کام کو کل پہ اور کل کے کام کو پرسوں پر ٹال دیتا۔ اور سمجھتا کہ مرنا تو ہے ہی نہیں۔ جب چاہیں گے کر لیں گے۔ اس صورت میں نہ کوئی کام ہوتا نہ خوشی ہوتی اور جینے کا مزا جو محض خوشی پر منحصر ہے باقی نہ رہتا۔ نہ زیست کا کوئی حاصل ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ زندگی موت ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہوا

اس شعر کی شرح میں بھی آسی نے طباطبائی پر اور مولانا حالی پر تنقید کی ہے اور اپنی شرح اس طرح پیش کی ہے۔

"یہ شعر غالب کے مغلق شعروں میں سے ہے جس کی شرح جنابِ نظم صاحب نے ان دو الفاظ میں فرمائی ہے "(وہ) اشارہ ہے غرورِ حسن کی طرف" حالانکہ اس میں تقلیبِ ماہیت کا الزام عاید ہوتا ہے۔ کیونکہ حسن مذکر اور خدائی مونث ہے یعنی حُسنِ نمرود کی خدائی تھی۔ مگر مولانا حالی مرحوم نے یادگارِ غالب میں اس شعر کے معنی یہ لکھے ہیں "یعنی میری بندگی کیا نمرود کی خدائی تھی کہ اس سے مجھ کو سوا نقصان کے فائدہ نہ پہنچا۔ میرے نزدیک یہ معنی ہیں کہ خدا جس کی میں نے عبادت کی کیا وہ نمرود تھا اور کیا اس کی خدائی نمرود کی تھی کہ میرا بھلا نہ ہوا"۔

سہا بھی اسی سے متفق ہیں۔ حسرت اور بیخود نے مولانا حالی کی شرح نقل کردی ہے۔
اِس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ممکن تھا جو غالب کے اندازِ مزاج سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کی جانب شارحین کا ذہن نہیں گیا۔ وہ یہ کہ اس شعر میں "کیا" کو بجائے استفساری کے استعجابی قرار دیا جائے تو یہ مطلب نکل سکتا ہے کہ عجزِ بندگی سے کچھ بھلا نہ ہوا۔ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ نمرود کی طرح چار دن خدائی ہی کر لیتے۔ اور اس مفہوم میں شعر "غرورِ حسن" کی بجائے "نازِ بندگی" کے مرادف ہو جائے گا۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی　　گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

اِس شعر کی شرح میں طبا طبائی نے لفظ "گریباں" کو منادی ٹھہرایا ہے۔ حسرت بھی اِن سے متفق ہیں لیکن آسی کا خیال ہے کہ یہاں پر 'گریباں' کا لفظ ترکیبِ مقلوب ہے۔ چنانچہ مولانا سہا اور بیخود بھی آسی کے ہمنوا ہیں۔ آسی کی تنقید قرینِ انصاف معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

> "عریانی نشانِ وسویدِ جنوں ہے۔ لہٰذا۔ پھٹے ہوئے گریباں کا میری گردن پر حق ہے کہ اِس نے میرے جنوں کی امداد کی ہے۔ نظم صاحب نے گریباں کو منادی قرار دیا ہے۔ مگر میں (گریباں چاک) کو ترکیبِ مقلوب سمجھتا ہوں۔ یعنی چاکِ گریباں جیسے شبنم کہ دراصل نم شب ہے وغیرہ وغیرہ۔ بالکل اسی مضمون کا ایک شعر ہے ؎

جنوں کا میرے ساتھی زندگی بھر تھا تو اک یہ تھا　　مری گردن پہ احساں رہ گیا میرے گریباں کا

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع　　چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

اِس شعر کی شرح میں "تارِ شعاع" کی تعریف کرتے ہوئے طبا طبائی نے بتلایا ہے کہ

"تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ ابیض افق سے بلند دکھائی
دیتا ہے وہی اس کی لیک ہے یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا پہلے
اور غروب کے بعد دو خط ابیض افق میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اہلِ
رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں۔ انہیں دو میں سے ایک کو
مصنّف نے جادۂ راہ کہا ہے۔ لیکن اس مضمون میں کچھ غزلیت
نہیں ہے۔ قصیدہ کا مطلع ہو تو ہو سکتا ہے۔"

تارِ شعاع کی اس تعبیر پر مولانا سہا اور بیخود متفق ہیں لیکن آسی کو اس
تعبیر پر اعتراض ہے کہ" یہ معنی خلافِ قیاس ہیں شعاع کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

طباطبائی نے اس کی مختصر اور مکمل شرح اس طرح کی ہے۔

"نقاب استعارہ ہے۔ حجابِ قدس سے اور آئینہ اس میں علم
ماکان وما کان ہے اور آرائشِ جمال سے فارغ نہ ہونا تعبیر
کل یوم ھو فی شان ہے۔"

سارے شارحین اسی خیال سے متفق ہیں لیکن آسی کو یہ اعتراض ہے کہ
"نظم نے اس شعر کو تصوف کے مضامین سے لبریز بتایا ہے....
مگر استعارات، جو اس میں بیان کئے گئے ہیں وہ سب
بعید الفہم ہیں اور استعارہ کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ
مشبہ کی طرف جلد سے جلد ذہن منتقل ہو جائے اور یہاں یہ کچھ
بھی نہیں۔ واضح ہو کہ اگر استعارات غیر مانوس ہیں اور مشبہ یا
مستعار منہ، کا ذکر نہیں کیا گیا تو فصاحت و بلاغت تو درکنار
وہ شعر کو مہمل اور شاعر کو مہمل گو کا خطاب دلا دیتے ہیں۔"
اس تکنیکی گفتگو کے بعد آسی اس شعر کی شرح پیش کرتے ہیں۔

نظم طباطبائی

"باوجود کہ ایک جہاں اس کا عاشق ہو چکا ہے، مگر اس کو آرائشِ جمال سے فراغت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اسی لئے اب تک بھی پردہ میں، وہ اپنی آرائشِ جمال میں مصروف رہتا ہے۔"

آسی اس شعر کی متصوفانہ شرح گوارہ نہیں کرتے اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی کی ہوئی شرح محض عالم مجازی کی ہو گی تو اس لحاظ سے بھی سطحی ہے اور اگر متصوفانہ ہے تو پھر طباطبائی سے انحراف کی گنجائش نہیں۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر　　لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

طباطبائی نے اپنی شرح میں اس شعر کے مطلب کی طرف صرف اتنا اشارہ کیا ہے کہ "یعنی روزن کی طرح بے نور ہو گئیں"۔ آسی طباطبائی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "آنکھیں دیوارِ زنداں میں روزن ہو گئیں جس سے یوسف کا چہرہ ہر وقت دیکھتے رہے یہ کمالِ جذبِ عشق کا نمونہ ہے۔"

سہا کا کہنا ہے کہ "آنکھوں کا روزنِ دیوار ہو جانا' آنکھوں کا بے نور ہو جانا مراد ہے۔"

بیخود کہتے ہیں کہ "آنکھوں کو روزنِ دیوارِ زنداں' قرار دیا ہے کیں واسطے کہ جس طرح روزنِ زنداں ہر وقت یوسف پر کشادہ رہتا تھا۔ اسی طرح یعقوب کی آنکھیں شب روز یوسف کی طرف نگراں رہتی تھیں۔"

بیخود نے یہ شرح یادگارِ غالب سے نقل کی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی شارح پوری طرح انصاف نہیں کر سکا اور آنکھوں کے روزن ہو جانے کی تعبیر تین مختلف انداز پر کی گئی ہے۔

۱۔ آنکھیں روزن کی طرح بے نور ہو گئیں۔

۲۔ بے نور آنکھ بجائے خود ایک روزن تھی جس سے زنداں کے پرے دیکھا جا سکتا ہے۔

۳۔ روزنِ زنداں محض استعارہ ہے' یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ جس طرح روزن ہر وقت کھلے رہتے ہیں اسی طرح یعقوب کی آنکھیں بھی ہر وقت لگی رہیں۔

اس شعر کی مکمل شرح اسی وقت ہو سکتی ہے جبکہ مذکورہ بالا تینوں مفہومات کی روشنی میں اس کا مطلب سمجھا جائے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم　　تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے

اس پورے شعر میں جو بات بحث طلب ہے وہ "گنج ہائے گرانمایہ" ہے۔

سہا اور بیخود بھی طبا طبائی کے اس خیال سے متفق ہیں کہ "گنج ہائے گرانمایہ" سے مراد وہی لوگ ہیں جو دفن ہیں لیکن مولانا آسی کے نزدیک اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"مصنف یہ کہنا چاہتا ہے کہ دولت اگر میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا یا کسی کو کیا فائدہ پہنچایا"۔

مولانا آسی نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی ایک مفہوم ہے لیکن طبا طبائی کی شرح زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا　　ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

طبا طبائی نے اس شعر میں نزاکت کے لفظ پر تنقید کی ہے کہ

"لفظ نزاکت کے غلط ہونے میں کوئی شبہ نہیں اس وجہ سے کہ نازک فارسی لفظ ہے۔ اس کا مصدر نزاکت عربی کے قیاس پر بنا لیا ہے لیکن اساتذۂ فارس کی یہ گڑھت ہے جن کی تقلید آنکھ بند کر کے اردو والے کرتے ہیں۔ اسی طرح اردو میں بھی چاہیے کہ اسم چاہت اور رنگ سے رنگت اور اسی طرح بادشاہت بنا لیا ہے اور محاورہ نے اور اساتذہ کے استعمال نے ان سب لفظوں کو صحیح بنا دیا ہے"۔

طبا طبائی نے ایسے الفاظ کو اصولی طور پر غلط مانتے ہوئے بھی اساتذہ کے برتاؤ کے سبب مستند مانتے ہیں۔ اس کے باوجود آسی نے طبا طبائی کی اس تحقیق پر یہ تنقید کی ہے کہ۔

"مگر ہم نہیں جانتے کہ کسی زبان کی نقل کر کے اپنی زبان کی توسیع کے لئے کچھ الفاظ وضع کر لئے جائیں تو ان کے غلط ہونے کا کیا سبب ہے"۔

حالانکہ ایسے تبصرہ کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

حرفِ آخر

حرفِ آخر

اٹھارویں صدی عیسوی میں یورپ میں سائنسی اکتشافات نے ایک نئی روشنی دی تھی جس کو عصر نو کا آفتاب کہا جا سکتا ہے۔ فرنگی حکمراں اپنی آستینوں میں یہی آفتاب لے کر ہندوستان آئے۔

ہندوستان میں انگریزوں کا مقابلہ آخری تیموری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں بھی کیا گیا اور باشندگانِ اودھ و لکھنؤ نے بھی ان کا سختی کے ساتھ مقابلہ کیا۔ جس کی یاد میں برطانوی ملک الشعرا ٹینی سن نے THE DEFENCE OF LUCKNOW نظم لکھ کر اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے۔

۱۸۵۷ سے ۱۹۵۷ء تک ایک صدی کا یہ دور کئی لحاظ سے ہندوستان کی تاریخ میں تغیرات کا دور رہا ہے۔ اِن ہی سو برسوں میں ملک نے آزادی کھوئی بھی اور پھر حاصل بھی کی۔ اس کے آثار اس وقت سے ہی رونما ہونے لگے تھے جب فرنگی تاجروں کے قافلہ نے پہلے پہل اس سرزمین پر قدم رکھا۔ عرصہ تک اس کے اثرات غیر محسوس اور اس کے عواقب غیر مشہود رہے۔ انیسویں صدی کے وسط سے اس کی واضح نشاندہی ملنے لگتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلابِ عظیم کے بعد ہندوستانی ایک گہری نیند سے چونکنے پر مجبور ہوئے۔ برطانوی تسلط اور استیلا کی قہرمانیوں کے باوجود راجہ رام موہن رائے کی مذہبی اور سماجی اصلاحی کوششوں میں مغربی اثرات اور نئے نظام عدل و تعلیم کی صاف جھلک نمایاں ہو رہی تھی گوکھلے اور تلک کی قیادت میں انڈین نیشنل کانگریس قومی آزادی کے نئے زینے پر قدم رکھ چکی تھی۔ سرسید اپنے رفقاء کے ساتھ ایک تحریک نے کر ہی نہیں ایک تحریک بن کر اٹھے ان سب کے علاوہ مذہبی علماء نے بھی اپنی اپنی تحریکوں کے ذریعہ سامراجی قوتوں کے خلاف ہندوستانی قوتوں کو اکٹھا کیا۔

اس طرح ہندوستانیوں نے کئی لحاظ سے انگریزوں سے جنگ آزمائی کی۔ اور ہندوستانیوں کو ہر محاذ پر شکست اٹھانا پڑی۔ اس ناکامی اور انگریزی حکومت کے قیام واستحکام کے ساتھ یہ حقیقت بھی واضح ہوگئی کہ ہندوستانی انگریزوں سے نہ صرف ان کی سیاسی قوتوں کے آگے کمزور ہیں بلکہ ان کی طرزِ فکر کے سامنے بھی ہندوستانی فکر بے بس ولاچار ہے۔

روایت کی سرزمین ہندوستان، تغیرات کے استقبال میں ہمیشہ پس وپیش کرتی رہی۔ جدید وقدیم کے معاملہ میں مفاہمت کا مسئلہ آج بھی ہماری تہذیب کا ایک اہم مسئلہ ہے لیکن یہ مسئلہ گزشتہ صدی میں بہت خطرناک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اس خطرہ کو اپنے اپنے انداز میں اودھ پنچ والوں نے بھی محسوس کیا، اکبرالہ آبادی نے بھی علی گڑھ، دیوبند اور ندوہ والوں نے بھی۔ سب نے اپنے اپنے طور پر اس مسئلہ کا ایک نہ ایک حل نکال ہی لیا۔ جو لوگ ان انجمنوں سے وابستہ تھے۔ وہ ان مسائل میں زندگی کی راہیں نکال رہے تھے اور کچھ لوگ جو پورے شعور کے ساتھ اس صورتِ حال کو محسوس کر رہے تھے لیکن کسی انجمن سے وابستہ نہیں تھے ان کی زندگی نے جد وجہد اور فکر ونظر کی ایک علیحدہ دنیا بسا رکھی تھی۔ ایسے ہی لوگوں میں نظم طباطبائی کا شمار کیا جا سکتا ہے۔

اس زمانہ میں کئی ایسی شخصیتیں ابھری تھیں جو کسی ادارہ، تحریک یا تنظیم سے وابستہ نہیں تھیں لیکن مسائل کی کنہہ تک پہنچنے والی نظر اور مجتہدانہ شعور کی حامل ضرور تھیں۔ ایسی شخصیتیں اردو کی دنیائے ادب میں بھی پیدا ہوئیں۔ ان کی عظمتوں کو بہتوں نے محسوس بھی کیا مگر گذشتہ صدی میں تحریکی قافلوں کی رواروی کچھ ایسی رہی کہ جو پاؤں سے کانٹا نکالنے کے لئے ٹھہرا وہ رستہ میں سو برس پیچھے رہ گیا گویا۔

رفتم کہ خار است پا کشم محمل نہاں شد از نظر یک لحظہ غافل بودم وصد سالہ راہم دور شد

اور اب کم وبیش صد سالہ مدت کے بعد ہم ایسی بھولی بسری شخصیتوں کی تلاش وتجسس میں نکلے ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط سے آگے نظر ڈالئے تو ایسی شخصیتوں میں رتن ناتھ سرشار،

سجاد حسین کاکوروی، دوارکا پرشاد افق، عبدالحلیم شرر، امیر احمد علوی، محسن کاکوروی، نادر کاکوروی، حسرت موہانی، شمس اللہ قادری، ظفر علی خاں، وقار الملک، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم اور خود بابائے اردو مولوی عبد الحق جیسی شخصیتوں کا اصولی مطالعہ ابھی تک نامکمل ہے۔ جب تک اردو ادب کی ایسی فراموش شدہ شخصیتوں کے مطالعے مکمل نہ ہو جائیں اردو ادب کی جامع تاریخ کی تدوین کا کام ممکن نہیں۔

بہر حال اردو شاعری ہو یا فنِ نقد ان کے ارتقائی مطالعہ میں ابھی بہت سی کڑیاں چھوٹی ہوئی ہیں۔ نظم طباطبائی بھی اس سلسلہ کی اہم کڑی ہیں۔ کسی قدر توجہ سے مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ طباطبائی اگرچہ عملی طور پر عصرِ جدید کے تقاضوں سے دور رہے لیکن حالی اور شبلی کے ہمنوا بھی رہے۔ حالی اور شبلی کی علمی سرگرمیوں نے ان میں ذہنی انقباض، تنگی اور گرفتگی پیدا ہونے نہیں دیا۔ ان کی مقصد پسند طبیعتوں کو اپنے اظہار کے لئے جہد و عمل کی جولان گاہیں مل گئی تھیں اور مقاصد کی معیار پسندی آسودہ تعبیر ہو پاتی تھی، ویسے بھی عملی انسان کے نظریات، تخیلی تکمیل پسندی اور روایتی پاس داری سے بوجھل نہیں ہونے پاتے۔

طباطبائی کی پیدائش و پرورش اور تعلیم روایتی ماحول میں ہوئی اور ساری عمر وہ درباروں سے وابستہ رہے۔ ہندوستان کے یہ دربار خواہ مٹیا برج کے ہوں یا حیدر آباد کے، ان کی حیثیت، تہذیبی اور سیاسی مفروضوں سے زیادہ نہیں تھی۔ اٹھارویں صدی کے آغاز سے ہی ایسی مملکتوں کی تعداد بہت بڑھ گئی تھی۔ یہ تمام ریاستیں ملک و قوم کی قیمت پر انگریزوں کا دست و بازو بن کر ایک متعینہ مدت تک کے لیے کسی غیر متعینہ سمت میں سفر کر رہی تھی۔ ایسی مملکتوں میں فرد کو مملکت کے توسط سے اپنی شخصیت کے مکمل اظہار کے مواقع ہرگز نصیب نہیں ہو سکتے تھے۔ اور طباطبائی تاریخ کے اس قانون سے بچ نہیں سکتے تھے۔ ان باتوں کا اثر نظم کی شخصیت پر بھی پڑا۔

طباطبائی فطرتاً حقیقت پرست اور تجدد پرست شخص تھے اور ان کا ماحول

ان دونوں خصائص کے عین منافی تھا۔ وہ اگر اپنے ماحول سے بغاوت کرتے تو ایسی عزت و آسودگی کی زندگی انہیں پھر نصیب نہ ہوتی لہٰذا انہوں نے اپنی عملی زندگی میں اس ماحول کے آگے ہتیار ڈال کر آسودگی کا سودا کر لیا۔ ان میں حالی کی وہ جرأت نہیں تھی کہ اپنے مقصد کی خاطر اہل و عیال کو چھوڑ کر نکل جائیں۔ تاہم "سیرہا در خویشتن چوں آسماں داریم ما" کے مانند نظم کی مجبوریوں نے انہیں اپنے باطن کی لامحدود فضاؤں میں آزادیاں منانے پر مائل کر دیا۔ ان کی شخصیت کی ہمہ گیری و تنوع ان کی ان باطنی بیکرانیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں شاعر، تنقید نگار، سوانح نگار، مورخ، علم فلکیات کے ماہر عروض و لسانیات کے استاد، مترجم اور مغربی و مشرقی علوم کے خوشہ چیں اور جدید سائنسی اکتشافات سے باخبر شہری کی حیثیتوں میں نظر آتے ہیں۔

طباطبائی کی زندگی کا دوسرا پہلو ان کے مشاغلِ درس و تدریس سے عبارت ہے۔ ان کی ساری عمر طالب علموں کو پڑھاتے یا علمی خدمات انجام دینے میں صرف ہوئی۔ یہی حال نظم کے ہمعصروں میں حالی کا بھی تھا لیکن حالی کو سیر و سفر میں مختلف قسم کے ماحول دیکھنے کا جو موقع ملا اس نے انہیں زندگی سے قریبی طور پر متعارف کروایا جس کی وجہ سے ان کی ذہنیت مکتبی نہیں ہونے پائی، لیکن نظم کی ذہنیت ایک مکتب نشین عالم کی سی ہو گئی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں اپنی ذہنیت کی آسودگی کے لئے ACADEMICIAN ایک سے زیادہ عظیم الشان مکتبی ماحول نصیب تھے۔ کلکتہ میں تھے تو شاہزادگان اودھ کے اسکول میں عربی کے استاد رہے حیدر آباد آئے تو مدرسہ اعزا، مدرسہ عالیہ نظام کالج شہزادگانِ حیدر آباد کے اتالیق، اور کلیہ اناث جامعہ عثمانیہ میں درس و تدریس کی خدمات انجام دیں۔ دار الترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات کی سرگرمیوں نے ان کی نری عالمانہ ذہنیت کی اور بھی ہمت افزائی کی۔ لہٰذا انہوں نے علم و فن کی جس وادی میں قدم رکھا اس میں کمال پیدا کرنے کی دھن پیدا ہوئی۔

عربی اور فارسی ادبیات کے توسط سے طباطبائی یونانی افکار اور طرزِ فکر سے زیادہ

متاثر رہے ہیں جس نے ان کو تکمیل پسندی کا مذاق دیا۔ ہر معاملہ میں تکمیل پسندی نظم کی طبیعت کا ایک خاص وصف ہے۔

تکمیل پسندی کا وصف طبا طبائی کی زندگی میں کئی طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ نظم کی شعری تخلیقات میں خواہ وہ منظومات ہوں یا غزلیں شاید ہی چند ایسی ہوں جو کسی نہ کسی کی فرمائش پر یا پھر کسی تقریب کے پیشِ نظر نہ لکھی گئی ہوں۔ یا پھر ان کے کئے ہوئے تراجم ہیں جو ظاہر بات ہے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی حقیقی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ اس طرح نظم کی شاعری آمد نہیں بلکہ آورد کا دفتر ہے۔ یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ نظم نے تقاضۂ آمد پر شعر کیوں نہیں کہے، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اصول و ضوابط سے بہت زیادہ واقفیت اظہار میں جھجک پیدا کر دیتی ہے۔ اور اس جھجک نے انہیں عموماً از خود کسی شعری تخلیق سے باز رکھا ہو۔

طبا طبائی نے شاعری "ہنگام فرصت" میں نہیں بلکہ حسبِ ضرورت کی ہے۔ ان کا مشاہدہ نیز ان کی تخلیقی صلاحیتیں بہت صحت مند ہیں، اس لئے فرمائشیں یا مواقع جب ان کے یہاں تخلیق کے محرک بنتے تو یہ چیزیں ان کے علم و خبر کے گلستانوں سے موجِ شمیم اڑا لاتیں اور ان کی "آورد" آمد میں تحویل ہونے لگتی۔ نظم کے یہاں ایسی "آوردہ آمد" کی موجیں ان کی فن دانی کے نہ صرف غنچے کھلاتی چلی جاتی ہے بلکہ ان کے علم و فضل کے دفاتر کے ابواب بھی کھولتی چلی جاتی ہے۔

ان کی منظومات میں ان کی فن پروری، ان کی دانش وری اور ان کی شاعرانہ تخیل، کبھی تو ایک دوسرے سے قلبِ ماہیت ہو کر بلند تخلیقی نظم بن جاتی ہیں اور کبھی کبھی یہ اوصاف ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ جس سے ان کی بعض منظومات خاص کر طویل نظموں میں عدم ہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ نظم کی منظومات اس عدم ہمواری اور علم و دانش کے بوجھ سے کبھی کبھی بے تاثیر ہونے لگتی ہیں۔ چنانچہ "ساقی نامہ شگفتہ" میں یہ کیفیتیں موجود ہیں اگر اس ساقی نامہ کے بے تاثیر حصوں کو حذف کر کے مختصر کر دیا جاتا تو

کافی موثر و خوبصورت ہو سکتا ہے۔ نظم کی طویل منظومات کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں آورد میں آمد کی روانی آخر تک باقی نہیں رہ سکتی اور طویل نظموں کے کچھ نہ کچھ حصے نری تکلف گرفتہ آورد کی غمازی کرتے ہیں۔ ان کی طویل نظموں میں ہمیں ان کے تخلیقی اعمال سے زیادہ تخلیقی نیتوں کو ملحوظ رکھنا پڑیگا۔ کیونکہ ان کی بیشتر منظومات کی تخلیق کسی نہ کسی طرح کے تجربے کی نیت کی غمازی کرتی ہے۔

نظم اُردو شاعری میں ہئیتی تجارب کے اعتبار سے بھی طاٰئر پیش رس کا مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے مٹیا برج کے زمانہ میں نظم سفید BLANK VERSE کا تجربہ کیا جو واجد علی شاہ کے حضور میں دادِ سخن کے لئے پیش ہوا۔ نظم نے "بلینک ورس کی حقیقت" کو جس قدر ٹھیک طریقہ پر سمجھا وہ آج بھی ہمارے بیشتر ناقدین کے لئے رہنمائی کا سبب بن سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم نے "نظم سفید" کی جو تعریف کی ہے اور جو تجربہ پیش کیا ہے وہ ٹھیٹ انگریزی زبان کے مطابق ہے۔ اردو میں انگریزی بلینک ورس کی اس قدر ٹھیٹ کوشش شاید ہی کامیاب اور موثر ہو سکے۔

جدید اردو ادب میں بلینک ورس کے جو تجربے ہورہے ہیں وہ اپنی جگہ ناقص اور خام سہی تاہم ایسی کوششوں سے اس صنف کا خمیر اُردو کے ساتھ گندھ رہا ہے۔

طویل نظموں اور نظم سفید کے علاوہ ترجیع بند اور دیگر اصناف و اسالیب میں نظم کے تجربے متعدد ہیں۔ محمد حسین آزاد اور عبدالحلیم شرر کے تجربے درحقیقت ہئیت کے نہیں بلکہ پرانے سانچوں میں نئے مواد کی پیشکش کے تجربے ہیں ہئیت کے تجارب کے معاملہ میں نظم کے معاصر اور ہم چشم نادر کاکوروی اور فاخر ہریانوی ہو سکتے ہیں لیکن ان سب میں نظم کو اولیت حاصل ہے۔

تیسرا اہم معاملہ جس میں نظم طباطبائی کو اولیت حاصل ہے وہ شرح غالب کا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طویل عرصہ تک نظم کے نظرانداز کئے جانے کے باوجود ان کی یاد کا چراغ شرحِ غالب ہی سے روشن رہا، لیکن یہ بات بھی مساوی صداقت پر مبنی ہے کہ

غالب کے عنقائے مدعا کو عوام کی نظروں میں لانے کی اہم اور جامع کوشش نظم نے کی۔ اس میں شک نہیں کہ طالب علموں کے درسیاتی اغراض کے لئے طبا طبائی کے بعد کئی شرحیں لکھی گئیں اور یہ شرحیں ممکن ہے کہ مروجہ طریق امتحان میں طالب علموں کے لئے سود مند ہوں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ طبا طبائی اور آسی کے سوا غالب کے منشائے حقیقی کو صحت مند معیار و منہاج کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کسی نے نہیں کی اور خود آسی اور طبا طبائی میں اپنے فریضہ سے خلوص کے باوجود فکر و نظر کا بڑا تفاوت ہے۔ آسی کی شرح اس حیثیت سے مفید ہے کہ وہ طبا طبائی کی بعض فرو گزاشتوں کی نشاندہی کر سکی ورنہ آج بھی فہم غالب میں شرح طبا طبائی حکم کا درجہ رکھتی ہے۔ غالب کے زمانہ سے شعر گوئی اور شعر فہمی کی عادتوں اور روایات میں بڑا فرق آچکا ہے لیکن شرح طبا طبائی کی ایک ناگزیر اہمیت اس میں مضمر ہے کہ انہوں نے فہم غالب کا منہاج مقرر کیا۔

اب جب کہ غالب کا تمام تر اردو کلام نسخۂ عرشی کی صورت میں ہمارے سامنے آچکا ہے اور غالب کے صدہا اشعار کی گرہ کشائی ابھی باقی ہے ایسی صورت میں شرح طبا طبائی ہمارے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکتی ہے۔

شرح غالب میں انہوں نے ایک طرف تو غالب فہمی کے لئے ہمدردانہ اور مخلصانہ تعاون کیا ہے دوسری طرف جہاں تہاں انہوں نے غالب کی فکری و فنی کوتاہیوں اور لغزشوں کو محسوس کیا ہے، اس کا صاف و صریح اظہار کر دیا۔

مرزا غالب کی مشکل پسندی اور پُرگوئی سے نظم کی معاصر نسل مرعوب اور سہم زدہ تھی لیکن نظم نے مطالعہ غالب میں اپنی فکر کے معیار کو متاثر ہونے نہیں دیا بلکہ راسخ العلم کی طرح اپنے نقاطِ نظر کے مطابق غالب کی فکر و فن کا جائزہ لیا۔ اس کا اندازہ اس مطالعہ کے چوتھے شعبہ سے ہو سکتا ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ نظم طبا طبائی طبعاً نظم گو شاعر تھے یا غزل گو۔ ان کے دیوان

نظم کی طرح ان کا دیوان غزل بھی قابلِ لحاظ ہے۔ غزلیں بھی فرمائشی زمینوں میں کہی گئی ہیں لیکن ان کی غزلیں نظموں کی نسبت کافی سہل، رواں اور دلکش ہیں۔ نظم کی غزلیات کے قابلِ لحاظ اوصاف میں سے پہلا وصف دبستانِ لکھنؤ کے مزاج کو برقرار رکھتے ہوئے شعرائے دہلی کی اتباع ہے جو دو دبستانوں کی ہم آہنگی کے امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسرا اہم وصف دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات کو نباہتے ہوئے غزل میں حکیمانہ، عارفانہ اور واعظانہ مضامین لانے کی کامیاب کوشش ہے۔

طباطبائی کی نثر جو ہم تک پہنچی ہے وہ یا تو فنِ تنقید سے متعلق ہے یا سوانح سے یا کسی دیگر علم و فن سے۔

طباطبائی کے نثری کارناموں کے مطالعہ کے بعد طباطبائی کے یہاں تین اسالیبِ نثر ملتے ہیں۔

پہلا وہ اسلوب ہے جو وہ علمی مباحث کے لئے اختیار کرتے ہیں۔ ان کا یہ اسلوب اختصارِ لفظی، جامعیت اور منطقی استدلال کی نمایاں خصوصیات کا حامل ہے۔ اپنی علمی نثر میں نظم مصطلحات سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اردو زبان میں سائنٹیفک موضوعات کے اظہار کے لئے اس قدر چست بندش والا مختصر اور جامع اسلوبِ نثر قابلِ تقلید ہے۔ اردو زبان میں علمی موضوعات کے لئے اس قدر موزوں اور مناسب اسلوب کی مثالیں کم یاب ہیں۔

نظم کا دوسرا اسلوبِ نثر ان کی تاریخی و سوانحی تحریروں کا ہے۔ ان تحریروں میں سادگی اور سلاست ہے۔

طباطبائی کا تیسرا اسلوبِ نثر ان کی ان تحریروں میں ملتا ہے جو ادبی تنقید سے متعلق ہے۔ ان تحریروں میں حقیقتِ شعر، ادب الکاتب والشاعر، مقدمۂ صوت الغزل اور بالخصوص مقدمۂ نظم طباطبائی ہے۔ ان مضامین کا اسلوب ادبی ہے۔ نظم طباطبائی اگر

اخلاقی اور روحانی مضامین لکھتے تو غالباً ان کا یہی رنگ ہوتا۔ ان کا یہ نثری اسلوب نہ صرف نثر بلکہ اردو کے تنقیدی اسالیب میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ان کی ادبی تنقید، نقاطِ نظر اور زاویہ ہائے فکر کے اعتبار سے جس قدر علمی ہوتی ہے، اپنے اسلوب میں اسی قدر بے تکلفانہ، رومانی اور ادبی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس اسلوب میں طباطبائی مصطلحات، روزمرہ، محاورے، ضرب الامثال، تلمیحات، استعارے اور کنائے، تشبیہ و تمثیل سبھی چیزوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ شعر و ادب کے اہم مسائل کو دن رات کی عام بات کی طرح سہل و دلنشین بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کا یہ اسلوبِ نثر نہایت دلکش اور بجائے خود ادبی تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔

نظم کا تنقیدی سرمایہ گہرائی اور گیرائی دونوں لحاظ سے نہ صرف وقیع ہے، بلکہ زیادہ علمی اور فنی ہے۔ فنی مباحث میں نظم کا نقطۂ نظر حالی کی طرح سماجیاتی نہیں ہے بلکہ نفسیاتی ہے۔

حالی کے پیشِ نظر ان کے زمانہ کے شعرا اور قصائد کے ناپاک دفتر تھے اور انہیں اس کا رنج تھا۔ وہ ہزلوں کے یہاں مقصد کی صحت اور ان کے کلام میں اخلاقی اصلاح کے متقاضی تھے۔

طباطبائی اپنے تنقیدی نظریات کی پیش کشی میں مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرداں ہیں۔ مشرق و مغرب سے طباطبائی کا یہ استفادہ ایک عالم و معلم کا معروضی اور بے لاگ استفادہ ہے، جو کسی شخصیت سے متاثر ہونا نہیں جانتا۔ جس کی اپنی فکر اور شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر حاوی نظر آتا ہے۔

طباطبائی کی شخصیت اور ان کے تنقیدی نظریات کے ان کے معاصرین کے ساتھ تقابلی مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طباطبائی کے پیش کردہ تصوّرات بنیادی بھی ہیں اور حیات و کائنات کے تعلق سے ان کے تصوّرات اور رویّہ سے مربوط بھی ہیں۔ یہی خصوصیت ان کے تنقیدی اصول و نظریات کو اہمیت کا حامل

بنا دیتی ہے، اپنی تنقیدی فکر کی اسی خصوصیت کی بنا پر وہ بعض مقامات پر اقبالؔ کے ان تصورات سے قریب پائے جاتے ہیں جو اقبالؔ ادبیاتِ اسلامیہ کے تعلق سے رکھتے ہیں۔

طباطبائی کا یہ تنقیدی سرمایہ ادبی، لسانی اور عروضی مسائل پر مبنی ہے۔

حالیؔ کی تنقید جیسا کہ ابھی اشارہ کیا گیا ہے زیادہ تر سماجی مسائل سے الجھی ہوئی ہے اور اس کا ایسا ہونا تاریخ کا ایک اہم تقاضہ تھا حالیؔ کی تنقیدات نے بجا طور پر ادب کو زندگی آموز اور زندگی آمیز بنانے میں مدد دی۔ انہوں نے تنقید کے ذریعہ شاعر اور فنِ شعر دونوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ حالیؔ نے اپنی ہر بات سے ہر ایک کی اصلاح کرنا چاہی۔ ادبی تنقید کے تعلق سے ان کے تبصروں نے شعر و شاعری کو سمت و مقصد عطا کیا۔ لیکن حالیؔ کے یہ تبصرے شعر و شاعری کے فن کا کوئی مجددانہ تعین نہ کر سکے، اسی وجہ سے حالیؔ کی تنقیدات بہت کچھ سود مند ہونے کے باوجود فنی نہیں ہیں، اس مہم کو سرانجام دینا طباطبائی کا حصّہ تھا۔ نظمؔ نے یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچایا ہو یا نہ پہنچایا ہو، اتنا ضرور ہے کہ شعر و ادب کے تعلق سے انہوں نے جو تنقیدی اصول پیش کئے ہیں، وہ حد درجہ فنی اور علمی ہیں۔

نظمؔ کی زندگی اور علمی کارناموں کے مطالعہ کے بعد ان کے علمی رسوخ اور خود اعتمادی کے اعتبار کا سوال اٹھتا ہے۔ یہ بات بہ سہولت واضح ہوتی ہے کہ حیات و کائنات کے شعبوں میں ان کے مطالعہ کا طریقہ حقائق و انفس و اشیاء سے صرف متعارف ہونے کا نہیں تھا، بلکہ انفس و آفاق کے جس مظہر پر بھی نظر ڈالتے اسے بنیادی طور پر سمجھتے اور خود اپنے نظامِ فکر میں اس مطالعہ کے محل و مقام کا تعین کرنے کے درپے رہتے تھے۔ اس طرح طباطبائی کی ساری تخلیقات اور ان کے سارے مباحث، حیات و کائنات کے تعلق سے ان کے سوچے سمجھے رویہ کے مطابق ہیں۔ وہ "روشنانِ فلک" کی گفتگو کر رہے ہوں، غزل کے شعر کہہ رہے ہوں، یا فنِ تنقید کے

کسی مسئلہ پر گفتگو کر رہے ہوں ان میں سے کوئی بات ایک دوسرے کے متناقض نہیں ہوگی۔

علمی رسوخ و اعتماد کے باوصف طباطبائی کا مزاج تکمیل پسند اور مشکل پسند بھی ہے اور ان سب پر مشکل یہ ہے کہ وہ تنوع پسند بھی ہیں۔ انہیں شعر عرب سے بھی دلچسپی ہے۔ اور وہ امراء القیس کی شرح لکھتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ "حقیقتِ شعر" اور "ادب الکاتب والشاعر" کے ادبی اور تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ اور پھر انہیں اجرام فلکی سے بھی دلچسپی ہے۔ وہ قصیدے کہنے بیٹھیں گے تو ہفت خواں طے کرنے کی مہم اٹھائیں گے۔ "ساقی نامہ" لکھیں گے تو تاریخ ادھیڑ ڈالیں گے۔ عروض کی بحث چھیڑے گی تو اردو، عربی اور ہندی عروض کے علاوہ خود اردو زبان کے الفاظ کا لسانیاتی تجزیہ کرنے پر آمادہ ہو جائیں گے۔ اور دارالترجمہ کی اصطلاحات پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے اصطلاح کی سند کے خواہاں ہوں گے۔ غالب پڑھائیں گے تو شرح لکھ ڈالیں گے۔

تکمیل پسندی اور تنوع پسندی دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا ممکن نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے مختلف مہمات کا آغاز تو کیا لیکن بہت کم کو سرانجام دے سکے۔ تاہم جس شعبہ میں انہوں نے جو کچھ کیا وہ اتنی محنت بصیرت اور عرق ریزی سے کیا کہ ہر شعبہ میں ان کا کیا ہوا سند کا حکم رکھتا ہے اور اگر قواعدِ متعارفہ سے منحرف محسوس ہو تو وہ ان کی لغزش نہیں بلکہ ان کا اجتہاد ہے۔

طباطبائی کے کئی کارنامے مکمل ہو بھی گئے تو مرتب و مدون نہ ہو پائے جس کی وجہ سے بعد کی نسلیں ان سے ٹھیک طور پر متعارف نہ ہو سکیں۔

سطحی طالبِ علم نظم طباطبائی کی قدر نہیں کر سکے گا۔ نظم کی تخلیقاتِ نظم و نثر کو سمجھنے کے لیے کسی قدر غور و تامل سے کام لینا پڑتا ہے۔ اسی غور و تامل سے احتراز کا

نتیجہ ہے کہ بڑی سہولت سے بعض لوگوں نے نظم کی شرحِ غالب کو مہمل کہہ دیا۔

اردو ادب میں نظم کے حسبِ ذیل اشتراکِ حقیقی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

۱۔ فہمِ غالب کا منہاج اور تفہیم غالب۔

۲۔ ایک ایسا اصولِ تنقید جس میں نفسیاتی، لسانی اور ضمنی ملحوظات کے ساتھ ساتھ جس کے پس منظر میں زندگی کے تعلق سے کوئی واضح رویہ متعین ہو۔

۳۔ اردو عروض کے بعض بنیادی مسائل کا مجتہدانہ حل۔

۴۔ اردو ادب میں ہیئت کے تجاربے کے امکانات کی نشاندہی۔

۵۔ اردو شاعری میں طویل نظموں کا تجربہ۔

اردو ادب میں نظم کا جو کچھ بھی اشتراک رہا ہے اس کے مطالعہ کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ نظم کی حیثیت اردو ادبیات میں ایک کھوئی ہوئی کڑی کی ہے جسے اپنے مناسب مقام پر منسلک کرنا چاہیئے۔



حواشی

عہد طباطبائی

۱۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد صفحہ ۳۶
۲۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ ہندوستانی اخبار نویسی صفحہ ۳۸ ۳۹
۳۔ صدیقی۔ عتیق احمد۔ ہندوستانی اخبار نویسی صفحہ ۱۱۲
۴۔ صابری۔ امداد۔ تاریخ صحافتِ اردو صفحہ ۹۵
۵۔ شرر۔ عبدالحلیم گذشتہ لکھنؤ صفحہ ۴۹
۶۔ اکرام شیخ محمد حیات غالب صفحہ ۶۳
۷۔ عشرت۔ لکھنوی زمانہ کانپور دسمبر ۱۹۱۱ء
۸۔ سروری۔ پروفیسر عبدالقادر جدید اردو شاعری صفحہ ۶۳
۹۔ FREEDOM STRUCTURE, INFORMATION DEPARTMENT - LUCKNOW.
۱۰۔ غالب عود ہندی۔ مکتوب بنام مرزا علاؤالدین صفحہ ۱۱۹
۱۱۔ مہتا۔ اشوک عظیم الشان بغاوت صفحہ ۱۱۵
۱۲۔ مزمدار۔ اے۔ سی۔ اہل ہند کا ارتقا صفحہ ۲۷
۱۳۔ فرخی۔ ڈاکٹر اسلم۔ محمد حسین آزاد انجمن ترقی اردو
۱۴۔ شرر۔ عبدالحلیم گزشتہ لکھنؤ صفحہ ۷۵
۱۵۔ شرر۔ عبدالحلیم گزشتہ لکھنؤ صفحہ ۷۹
۱۶۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم مجلہ عثمانیہ جلد ششم مٹیا برج کے سبع سیارے
۱۷۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء خود نوشت سوانح
۱۸۔ انٹرویو از سید امجد۔ فرزند نظم
۱۹۔ صفدر علی۔ منشی۔ مرزاپوری۔ مرقع ادب۔ مطبع اسرار کریمی الہ آباد صفحہ ۱۷۴
۲۰۔ انٹرویو۔ از سید امجد
۲۱۔ انٹرویو۔ از سید امجد
۲۲۔ ریاستی دفتر اسناد۔ آندھرا پردیش مثل نمبر ۸ بابتہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۲۶۱

۲۳۔ سکسینہ۔ رام بابو تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۸۷
۲۴۔ قدر عریضی ملاپ روزنامہ حیدرآباد بتاریخ ۲۴ر جنوری ۱۹۶۸ء
۳۱ر جنوری، ۷ر فروری اور ۱۴ر فروری ۱۹۶۸ء

حیات

۱۔ حضرت اسمٰعیل کی زبان میں لکنت تھی۔ "قاف" کی جگہ ان کی زبان سے "طوے" نکلتی تھی۔ ایک روز ان کے والد نے ان سے پوچھا کہ "تم کیا پہنوگے"؟ انھوں نے کہا "طبا طبا" یعنی "قبا قبا"۔ اس روز سے ان کا لقب طباطبا ہے اور ان کی اولاد سادات طباطبا مشہور ہے (نوراللغات)
۲۔ انٹرویو از سیّد امجد۔
۳۔ انٹرویو از سیّد امجد۔
۴۔ انٹرویو از سیّد امجد۔
۵۔ مکتوب سجاد حسین۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ
۶۔ زمانہ کانپور اگست ۱۹۳۳ء
۷۔ شاگردِ نظم
۸۔ مجلس۔ سہ ماہی۔ حیدرآباد ۱۹۶۰ء
۹۔ سروری۔ عبدالقادر۔ جدید اردو شاعری صفحہ ۱۷۵
۱۰۔ زمانہ۔ کانپور۔ فروری ۱۹۳۳ء
۱۱۔ نظم کی تاریخ پیدائش سرکاری اندراجات کے مطابق ۱۹ر شہریور ۱۲۶۹ف م ۱۹ر ستمبر ۱۸۶۲ء ہے (سیول لسٹ اکتوبر ۱۹۱۲ء صفحہ ۱۸۲ تا ۱۸۳)
۱۲۔ سجاد حسین۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ سے اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں کہ:۔
"واجد علی شاہ کی یہ وصیت تھی کہ ان کی میت کو کوئی سیّد ہی غسل دے۔ چنانچہ شفیع قدر نے یہ کام انجام دیا۔ ان کے مددگار ان کے بھانجے امراؤ بہادر تھے۔ یہ اس وقت ٹھیک یاد نہیں آرہا ہے کہ نظم صاحب بھی اس غسل میں شریک تھے یا نہیں"
۱۳۔ انٹرویو از سیّد امجد
۱۴۔ عشرت لکھنوی۔ خواجہ ہندو شعراء صفحہ ۶۷
۱۵۔ خورشید۔ عبدالسلام اردو کے ہندو شعراء

صفحہ ۲۷

۱۶- سری رام- لالہ - خمخانہ جدید - جلد سوم

۱۷- زار کے شاگردوں میں ایک اور شاگرد بھی نظم تخلص کرتے تھے۔ ان کا نام راجہ رجن لال بینکٹھ باشی نظم تھا۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے ؎

چشم سے اپنی بہا کرتے ہیں اکثر آنسو ٭ ہم اگر چاہیں یہ چشمہ ابھی دریا ہو جائے

۱۸- نظم طباطبائی زمانہ فروری ۱۹۳۳ء - خود نوشت سوانح

۱۹- ۱۸۸۰ء میں حضرت قائمۃ الدین کا انتقال ہوا تو نظم نے ایک عربی قطعہ تاریخ کہا جو ذیل میں درج ہے

مات الفقیہُ الالمعیُّ المقتدیٰ ٭ وقد استباح الکنزمن علیا التقیٰ

مذ لم یزل للذین قائمۃ ولکن ٭ للھدایہ والزمان بہ اقتدیٰ

فنجوم اوجات الشریعۃ قدھوت ٭ وسراج انور الھدیہ قد خبیٰ

ارّخت عام الارتحال بمصرع ٭ لتزلزلت واللہ ارکان الھدیٰ

صوت تغزل صفحہ ۳۲۴ ۱۲۹۸ھ

۲۰- شخصی مکتوب - مفتی مرزا الطاف حسین 'کلکتہ' جو علامہ قائمۃ الدین کے پوتے ہیں۔

۲۱- انٹرویو از سید امجد

۲۲- انٹرویو از سید امجد۔

۲۳- ادیب فروری ۱۹۱۳ء۔

۲۴- نظم۔ طباطبائی۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء۔

۲۵- نظم۔ طباطبائی۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء۔

۲۶- محمدی بیگم۔ مجلس' مارچ' اپریل ۱۹۶۰ء حیدرآباد۔

۲۷- انٹرویو از سید محمد۔

۲۸- انٹرویو از سید محمد۔

۲۹- انٹرویو از سید محمد۔

۳۰- ہاشمی۔ نصیر الدین - خواتین عہد عثمانیہ صفحہ ۷۷

ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ "نظم کی ایک صاحبزادی شعر کہتی تھیں اور انجم تخلص کرتی تھیں۔ امجد صاحب نے اس بیان کی تردید کی ہے۔

۳۱- داماد نظم طباطبائی وفات ۱۹۵۲ء۔

۳۲- سید محمد صادق کے دوست جنھیں نظم سے عقیدت تھی۔

۳۳- انٹرویو از علامہ عبدالباقی شطاری شاگرد نظم -

۳۴- القمر - ۲؍جون ۱۹۳۳ء صفحہ ۲ کالم ۲ -

۳۵- زمانہ کانپور اگست ۱۹۳۳ء صفحہ ۱۰۲ -

۳۶- نگار ستمبر ۱۹۳۳ء .

۳۷- مجلہ عثمانیہ - مہاراجہ نمبر -

۳۸- مجلہ عثمانیہ - مہاراجہ نمبر -

۳۹- زمانہ اکتوبر ۱۹۳۳ء

۴۰- ۱۹۳۳ء میں یہ مرثیہ مطبع برقی حیدرآباد نے شائع کیا ہے

۴۱- انٹرویو - از سید امجد -

۴۲- طباطبائی - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء

۴۳- شخصی مکتوب - جناب سید سجاد علی لکھنوی -

۴۴- طباطبائی - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء

۴۵- طباطبائی - زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء

۴۶- طباطبائی - زمانہ فروری ۱۹۳۳ء

۴۷- انٹرویو - از سید امجد -

۴۸- انٹرویو - از سید امجد -

۴۹- انٹرویو - از سید امجد -

۵۰- زمانہ فروری ۱۹۳۳ء -

۵۱- کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ لائبریری) ۱۲؍اپریل ۱۸۹۱ء میں قائم ہوا۔ یہ کتب خانہ مجلس دائرۃ المعارف کے ارکان نے قائم کیا جسے ایک لحاظ سے دائرۃ المعارف کا مخزن کہا جا سکتا ہے۔ اس کتب خانہ کیلئے ۱۸۹۱ء میں سرکار آصفیہ سے ۱۰۸۴ روپیہ سالانہ امداد مقرر ہوئی جو تنخواہ ملازمین و اخراجات متفرق اور خریدی کتب کے کام آتی تھی۔ کتب خانہ میں دائرۃ المعارف کی کتابوں کے علاوہ اہل علم حضرات کے کتب خانے بھی بطور وقف شامل کر دیئے گئے تھے اس وقت جملہ ۶۸۹۷ کتابیں تھیں یہ کتب خانہ عابد شاپ کے سامنے اس جگہ جہاں اب جنرل پوسٹ آفس ہے واقع تھا۔ (بستانِ آصفیہ حصہ دوم صفحہ ۶۸)

۵۲- سول لسٹ ۷؍اکتوبر ۱۸۹۸ء صفحہ ۲۲۶ تا صفحہ ۲۲۷

۵۳- سول لسٹ ۵/اپریل سنہ ۱۸۹۶ء — صفحہ ۲۰۶ تا صفحہ ۲۰۷

۵۴- انٹرویو از سید امجد

۵۵- سول لسٹ سنہ ۱۹۰۸ء — صفحہ ۱۲۸ تا صفحہ ۱۲۹

۵۶- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ

۵۷- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۵۸- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۵۹- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۰- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۱- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۲- نقل تحریر مولوی عبدالحق بابائے اردو۔ ملکیت سید امجد مرحوم۔

۶۳- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۴- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۵- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۶- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۷- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۸- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۶۹- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۷۰- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل ۱/۱ صیغہ عدالت بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۴۴ ۷

۷۱- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۲- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۳- دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی بابتہ سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۴- کیفیت نظم و نسق بابتہ سنہ ۱۹۲۳ء / ۱۹۲۴ء

۷۵- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۶- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۷- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش مثل دفتر پیشی سنہ ۱۳۳۵ف سلسلہ نشان ۲ ۶۲

۷۸- حیدری کیلنڈر سنہ ۱۹۳۸ء

۷۹- رشدی۔ عزیز۔ زمانہ کانپور۔ اگسٹ ۱۹۳۳ء

۸۰- انٹرویو۔ از سید امجد و نصیر احمد عثمانی۔ پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی

۸۱- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش دفتر راز پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ مسل ۱ نشان سلسلہ ۱۲۷، ۵ ۱۳۳۵ھ

۸۲- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش دفتر راز پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ مسل ۱ نشان سلسلہ ۱۲۷، ۵ ۱۳۳۵ھ

۸۳- ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش دفتر راز پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ مسل ۱ نشان سلسلہ ۱۲۷، ۱۳۳۵ھ

۸۴- موجودہ یونیورسٹی کالج فار ویمن۔

۸۵- واجد علی شاہ۔ آصف سادس۔ آصف سابع۔

۸۶- نظم طباطبائی۔ مجلہ عثمانیہ جلد ششم مضمون "لکھنؤ کے سبع سیارے"۔

۸۷- خمخانۂ جاوید۔ جلد اوّل

۸۸- اس شعر کے تعلق سے نظم اپنے مضمون "لکھنؤ کے سبع سیارے" مطبوعہ مجلہ عثمانیہ جلد ششم میں لکھتے ہیں "زبان اردو کا یہ محاورہ دمقت میں مار رکھا ہے) ان کے سوا شاید کسی نے نظم نہ کیا ہوگا۔ ایسے محاورہ سے زبان اردو کی شان بڑھتی ہے۔"

۸۹- نظم طباطبائی۔ مجلہ عثمانیہ جلد ششم مضمون "لکھنؤ کے سبع سیارے"۔

۹۰- سکسینہ۔ رام بابو۔ داستان تاریخ ادب اردو

۹۱- دلگداز۔ اپریل ۱۹۳۳ء

۹۲- دلگداز۔ مئی ۱۹۳۳ء

۹۳- دلگداز۔ مئی ۱۹۳۳ء

۹۴- انٹرویو۔ از سید امجد و نواب جھدی نواز جنگ مرحوم سابق معتمد کرشن پرشاد۔

۹۵- صفدر علی۔ منشی مرزاپوری۔ مرقع ادب۔

۹۶- تہذیب الاطفال۔ غلام مصطفےٰ ذہین۔

۹۷- مکتوب مولوی عثمان خاں صاحب۔

۹۸- انٹرویو از آغا حیدر حسن دہلوی۔ پروفیسر

۹۹- آصف سابع اپنے دربار میں بعض لوگوں کو چند مخصوص ناموں سے یاد کرتے تھے۔ جیسے:- وحید الدین سلیم کو "تبا کو کا پنڈا"۔ عبداللہ عمادی کو "لغت تراش" اور "قاموس" نام دے رکھے تھے (انٹرویو از پروفیسر نصیر احمد عثمانی)

۱۰۰- انٹرویو از پروفیسر طاہر علی صاحب مسلم۔

۱۰۱- حسن کار بندہ روزہ ۲۲ جون ۱۹۳۳ء حیدر آباد
۱۰۲- ان میں سے ایک پہیلی جو علی سجاد حسین (ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ) کو یاد رہ گئی
اور جسے انھوں نے اپنے مکتوب میں نقل کیا ہے وہ یہ ہے -
سیس بن ہوئے جواہر پاؤں بن شیریں غذا ہے سب کا سب پھل ہے وہ حیدرحسن کا ہے پھیکا مزا
۱۰۳- انٹرویو از سید امجد
۱۰۴- انٹرویو از پروفیسر ہارون خاں شیروانی پروفیسر نصیر احمد عثمانی ۔ اور مضمون از
سید ساجد علی صاحب ۔ قومی زبان - بابائے اردو نمبر - انجمن ترقی اردو پاکستان اگست ۱۹۶۱ء
۱۰۵- نقوش ۔ شخصیت نمبر صفحہ ۱۱۸، ۱۱۹ -
۱۰۶- صبح امید -
۱۰۷- صبح اُمید -
۱۰۸- صفدر علی منشی ۔ مرزاپوری ۔ مرقع ادب ۔ حصہ اول -
۱۰۹- صفدر علی منشی ۔ مرزاپوری ۔ مرقع ادب ۔ حصہ اول -
۱۱۰- شخصی مکتوب ۔ مولوی سید علی سجاد حسین ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ لکھنؤ -
۱۱۱- شخصی مکتوب ۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی -
۱۱۲- انٹرویو از پروفیسر ہارون خاں شیروانی -
۱۱۳- نقوش ۔ "خود نوشت سوانح" آپ بیتی نمبر
۱۱۴- انٹرویو از سید امجد و ریاض الحسن
۱۱۵- انٹرویو از پروفیسر طاہر علی سلّم و عنایت جنگ بہادر
۱۱۶- انٹرویو از نواب عنایت جنگ بہادر -
۱۱۷- انٹرویو ۔ مولوی غوث محی الدین صاحب سابق ناظم بندوبست و شاگرد نظم
۱۱۸- انٹرویو از سید امجد -
۱۱۹- نقوش ۔ آپ بیتی -

تصنیفات اور علمی خدمات

۱- (۱) نظم طباطبائی (۲) صوت تغزل (۳) شرح دیوان غالب
(۴) تلخیص عروض و قوافی (۵) مراثی میر انیس (۶) انتخاب دیوان مرزا فغی

۲- نظم طبا طبائی صفحہ ۱۲۸
۳- اردوئے معلی جون ۱۹۱۱ء
۴- سید امجد نے بتایا کہ عزیز مرزا کی اس فرمائش پر طبا طبائی نے، جو اس وقت معمولی انگریزی سے واقف تھے۔ انگریزی میں اپنی کم مائیگی کا اظہار کیا۔ عزیز مرزا نے انہیں ہنبرجی کی شرح دی۔ نظم نے اس شرح کا سترہ دن تک مطالعہ کیا اور تین دن میں ترجمہ کر کے گورِ غریباں پیش کیا
۵- ذخیرہ اگست ۱۹۰۷ء
۶- طبا طبائی کے دوست۔
۷- انٹرویو از سید امجد
۸- دکن ریویو
۹- خود نوشت سوانح۔ زمانہ فروری ۱۹۳۳ء
۱۰- انٹرویو از سید امجد۔
۱۱- انٹرویو از سید امجد۔
۱۲- طبا طبائی۔ اردوئے معلی۔ جون ۱۹۱۱ء
۱۳- صفدر علی منشی مرزا پوری۔ مرقع ادب حصہ اوّل مکتوب بنام محوی لکھنوی
۱۴- مرقع۔ لکھنو۔ اپریل ۱۹۲۶ء
۱۵- الناظر۔ جولائی ۱۹۱۰ء
۱۶- خود نوشت سوانح۔ زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
۱۷- اردو۔ اپریل ۱۹۲۴ء
۱۸- تحفہ حیدر آباد۔ جمادی الثانی ۱۳۴۳ھ
۱۹- طبا طبائی۔ شرح غالب۔ ملاحظہ ہو اس رباعی "دم رک رک کے بند ہو گیا غالب" کی شرح
۲۰- ملاحظہ ہو۔ ثمرۃ الادب۔ صفر ۱۳۲۷ھ
۲۱- خود نوشت سوانح' زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
۲۲- انٹرویو از سید امجد
۲۳- الناظر مارچ ۱۹۲۵ء
۲۴- اردو۔ اپریل ۱۹۲۲ء

۲۵- ادیب لکھنؤ فروری ۱۹۲۲ء
۲۶- نگار جولائی ۵۴ء
۲۷- خود نوشت سوانح زمانہ کانپور ۳۳ء
۲۸- انٹرویو از سید امجد-
۲۹- انٹرویو از سید امجد-
۳۰- نگار جولائی ۱۹۲۸ء
۳۱- نگار جولائی ۱۹۲۸ء
۳۲- نگار اگست ۱۹۲۸ء
۳۳- نگار اگست ۱۹۲۸ء
۳۴- دتھل۔ مانک راؤ- بستان آصفیہ جلد دوم
۳۵- مکتوب بنام منشی صفدر علی مرزا پوری- مرقع ادب حصہ اول
۳۶- مکتوب بنام عبدالعلی شوق سندیلوی- اصلاح سخن
۳۷- اس کمیٹی کے انعقاد سے پہلے ۱۲ دسمبر ۱۹۱۸ء کو ایک مراسلہ ناظم سررشتہ تالیف و ترجمہ (مولوی عبدالحق) کی طرف سے تمام ارکانِ دارالترجمہ اور مجلس وضع اصطلاحات کے نام جاری کیا گیا۔

طریق تسمیہ (علم کیمیا) مجوزہ چودھری برکت علی صاحب بی۔ایس سی۔ آپ کی خدمت میں بھیجا جاتا ہے۔ براہ کرم بغور ملاحظہ فرما کر اپنی رائے سے مفصل طور پر مطلع فرمائیے کہ آیا علم کیمیا میں اس طریق تسمیہ کو اختیار کرنا مناسب ہوگا یا نہیں؟ اگر جناب کو اس سے اختلاف ہو تو از راہ عنایت اس کے وجوہ بیان فرما دیے جائیں اور کوئی دوسرا طریقہ اس سے بہتر آپ کے خیال میں ہو تو اس سے بھی مطلع فرمایا جائے۔ چونکہ یہ ایک اہم اور نازک مسئلہ ہے اور آئندہ سائنس کے ترجمہ کا انحصار اسی پر ہوگا' لہذا آپ کی خدمت میں یہ التماس ہے کہ اس کے ہر پہلو پر غور فرما کر رائے قائم کرنا چاہیئے' اور ان مشکلات کا بھی خیال رکھا جائے جو آئندہ ہمیں آنے والی ہیں۔ اس پر جو رائے قائم کی جائے وہ ایسی ہو کہ اس سے ہمیں ان جدید علوم کے ترجمہ میں سہولت ہو اور وہ مشکلات ہمارے راستے میں حائل نہ ہوں جن کی وجہ سے ہم اس نعمت سے اب تک محروم رہے۔

چونکہ جناب کو علمی مسائل سے خاص ذوق اور اردو زبان کی ترقی مد نظر ہے۔ لہذا

مجھے توقع ہے کہ آپ کی رائے بذریعہ تحریر ایک ماہ کے اندر اندر بھیج دیں گے۔ آپ کی رائے وصول ہونے پر یہ مسئلہ اور تمام رائیں ایک خاص مجلس میں پیش کی جائیں گی قطعی اور آخری فیصلہ اس مجلس کے ہاتھ میں ہوگا۔ اور جو فیصلہ یہ مجلس کرے گی اس پر عمل ہوگا۔ ناظم"

اس مراسلہ کے جواب میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، طباطبائی۔ مولوی عبدالواسع، عبدالماجد دریا بادی۔ شرر، سید سلیمان ندوی، خدا بخش پروفیسر اسلامیہ ہائی اسکول سیالکوٹ، ڈاکٹر سعید الظفر، اکبر شاہ خاں نجیب آبادی اور لالہ بہاری لعل بھاٹیہ وغیرہ کی آراء وصول ہوئیں۔ ان میں سے جن کی رائیں چودھری صاحب کے مجوزہ طریق تسمیہ کے خلاف آئی ہیں اور جو اُردو میں اصطلاحات بنانے کے حامی نہیں تھے ان میں نواب حیدر یار جنگ طباطبائی، لالہ بہاری لعل بھاٹیہ اور مولوی عبدالواسع شامل تھے۔ (ریکارڈ سکشن جامعہ عثمانیہ)

۳۸ - ذخیرہ - جولائی ۱۹۱۷ء

۳۹ - دبدبہ آصفی ۶ جمادی الثانی ۱۳۲۲ھ

۴۰ - مکتبہ مجلہ - جنوری ۱۹۳۱ء

۴۱ - انٹرویو - از سید امجد

۴۲ - انٹرویو از سید امجد

۴۳ - العصر - اگست دسمبر ۱۹۱۳ء

۴۴ - زمانہ - کانپور - فروری ۱۹۳۳ء

۴۵ - انٹرویو - عبدالرزاق راشد مرحوم

۴۶ - خود نوشت سوانح -

۴۷ - خود نوشت سوانح -

۴۸ - نظم - الناظر لکھنؤ نومبر ۱۹۱۱ء

۴۹ - مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ سکشن جامعہ عثمانیہ

۵۰ - مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ سکشن جامعہ عثمانیہ -

۵۱ - مثل نمبر ۲۰۹ ۱۳۳۶ھ ریکارڈ سکشن جامعہ عثمانیہ -

۵۲ - نقل مطابق اصل مملوکہ سید امجد مرحوم

۵۳ - یہ تعداد دارالترجمہ کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست اصطلاحات سے اکٹھا کی گئی ہیں -

۵۴- نظم - دبدبہ آصفی ۶ ربیع الاول ۱۳۲۳ھ

طباطبائی اور تنقید

۱- DICTIONARY OF WORLD LITERATURE BY SHIPLEY.
۲- A HISTORY OF MODERN CIETICISM 1750-1950 P. 77
۳- ELEMENT OF CRITICAL THEORY BY SHUMAKER-P-12
۴- مکتوب بنام عبدالعلی شوق سندیلوی - اصلاح سخن صفحہ ۲۱۰

شعری اور ادبی تصوّرات

۱- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۷ء
۲- طباطبائی - مقدمہ بر رباعیات صفی
۳- حالی - مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۳۷
۴- حالی - مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۳۵
۵- طباطبائی - مضمون مہتاب الدولہ درخشاں ذخیرہ حیدرآباد - جولائی ۱۹۱۷ء
۶- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی - صفحہ ز، ح
۷- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر نگار دسمبر ۱۵
۸- حالی - مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۲۰
۹- طباطبائی - ادب الکاتب والشاعر - زمانہ جنوری ۱۹۳۷ء
۱۰- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ح
۱۱- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ح
۱۲- طباطبائی - مراثی - میر انیس - جلد دوم - صفحہ ۵۱۷
۱۳- طباطبائی - حقیقت شعر - دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۱۴- حالی - مقدمہ شعر و شاعری - صفحہ ۱۲۰
۱۵- طباطبائی - شرح غالب - صفحہ ۳۳۵
۱۶- طباطبائی - شرح غالب - صفحہ ۳۳۶
۱۷- طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل صفحہ الف

۱۸ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ الف - ب، ج

۱۹ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ د، ہ

۲۰ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ ہ، و

۲۱ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ یا

۲۲ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ ہ

۲۳ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ و

۲۴ - طباطبائی مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ ز

۲۵ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل - صفحہ ز، ح

۲۶ - طباطبائی - شرح غالب صفحہ ۳۳۶

۲۷ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل صفحہ ی

۲۸ - طباطبائی - مقدمہ صوتِ تغزل صفحہ یب، یج

۲۹ - نیر - پرنس جہاں قدر - کتاب امراثی صفحہ ۱۰۳

۳۰ - طباطبائی - مراثی انیس - جلد دوم صفحہ ۵۱۷

۳۱ - طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ح

۳۲ - طباطبائی "اثر و شوق" ذخیرہ - اپریل ۱۹۱۶ء

۳۳ - طباطبائی - شرح دیوانِ غالب صفحہ ۳۱۴

۳۴ - طباطبائی - مقدمہ بر رباعیاتِ صفی

۳۵ - طباطبائی - شرح دیوانِ غالب - صفحہ ۳۴۱

۳۶ - طباطبائی - شرح دیوانِ غالب - صفحہ ۳۴۲

۳۷ - طباطبائی - شرح دیوان غالب - صفحہ ۳۴۳

۳۸ - طباطبائی - شرح دیوانِ غالب - صفحہ ۳۴۴

۳۹ - طباطبائی - شرح دیوان غالب - صفحہ ۳۱۸

ہیئت اور مواد

۱ - غالباً لفظ "ہیئت" کو اسلوب کے معنی میں اردو زبان میں سب سے پہلے نظم نے برتا ہے

۲ - طباطبائی "حقیقت شعر" دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

۳۔ طباطبائیؔ۔ "حقیقتِ شعر" دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۴۔ طباطبائیؔ۔ "ادب الکاتب والشاعر" زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
۵۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۶۔ طباطبائیؔ۔ ادب الکاتب والشاعر زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
۷۔ طباطبائیؔ۔ ادب الکاتب والشاعر اردوئے معلّٰی جولائی ۱۹۱۱ء

شعر و صداقت

۱۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۲۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۳۔ طباطبائیؔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۴۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۵۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو۔ جنوری ۱۹۰۹ء
۶۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۷۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۸۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۹۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

شخصیت اور فن

۱۔ طباطبائیؔ۔ مقدمہ نظم طباطبائیؔ۔ — صفحہ ب
۲۔ طباطبائیؔ۔ بلینک ورس کی حقیقت۔ نظم طباطبائیؔ۔ — صفحہ ۲۱۸
۳۔ طباطبائیؔ۔ قصیدہ ذکر بعثت و فتح مکہ۔ نظم طباطبائیؔ۔ — صفحہ ۱
۴۔ طباطبائیؔ۔ حقیقت شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۵۔ طباطبائیؔ۔ ادب الکاتب والشاعر۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء
۶۔ طباطبائیؔ۔ مقدمہ نظم طباطبائیؔ — صفحہ ھ
۷۔ طباطبائیؔ۔ مقدمہ نظم طباطبائیؔ — صفحہ یا، یب
۸۔ طباطبائیؔ۔ مقدمہ نظم طباطبائیؔ — صفحہ یب

۹- طباطبائی - مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ ی

شعری لفظیات

۱- طباطبائی- حقیقت شعر- دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۲- طباطبائی- مقدمہ طباطبائی صفحہ ی
۳- طباطبائی- نگار نومبر ۱۹۵۰ء
۴- طباطبائی- اردوئے معلے جنوری ۱۹۱۲ء صفحات ۵ تا ۱۶

صنائع و بدائع

۱- طباطبائی- حقیقت شعر- دکن ریویو- جنوری ۱۹۰۹ء
۲- طباطبائی- حقیقت شعر- دکن ریویو- جنوری ۱۹۰۹ء
۳- طباطبائی- شرح غالب صفحہ ۴۷
۴- طباطبائی- حقیقت شعر- دکن ریویو- جنوری ۱۹۰۹ء
۵- طباطبائی- مقدمہ نظم طباطبائی صفحہ د
۶- طباطبائی- مقدمہ نظم طباطبائی- صفحہ ھ
۷- طباطبائی- مقدمہ نظم طباطبائی- صفحہ ھ
۸- طباطبائی- مقدمہ نظم طباطبائی- صفحہ ج

عروض کا مقام اور اہمیت

۱- قدر بلگرامی - قواعد العروض-
۲- عبدالحق- قواعد اردو-
۳- طباطبائی - تلخیص عروض و قافیہ-
۴- بحر ہزج، رجز، رمل، کامل، وافر، متقارب، متدارک، بسیط، مدید- مضارع، مجتث، منسرح، خفیف اور سریع۔

زبان اور عروض

۱- طباطبائی- حقیقت شعر- دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء

۲- طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۳۶۲

۳- طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۳۶۲ تا ۳۶۴

۴- طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۳۴۳

۵- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۹۹، ۱۰۰

۶- طباطبائی۔ شرح دیوانِ غالب صفحہ ۳۶۵

۷- طباطبائی۔ شرح دیوانِ غالب صفحہ ۳۶۶

۸- عظمت اللہ خاں۔ سریلے بول

۹- طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۳۱۳

۱۰- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۲۶، ۲۷

۱۱- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۶۵

چند عروضی مسائل

۱- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۸۸

۲- طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۱۴۵

۳- مفتی میر عباس ٹٹیابرج میں واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ تھے اور طباطبائی کے قریبی دوست تھے۔

۴- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۹۳

۵- طباطبائی۔ شرحِ غالب صفحہ ۴

۶- طباطبائی۔ جنایۃ الدولہ درخشاں ذخیرہ جولائی ۱۹۱۷ء

۷- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۹۵

۸- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۹۶

۹- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۳۷

۱۰- طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۳۸

۱۱- طباطبائی۔ شرحِ غالب صفحہ ۱۵۱

۱۲- طباطبائی۔ شرحِ غالب صفحہ ۷۷

۱۳- طباطبائی۔ زمانہ جنوری ۱۹۲۷ء

۱۴۔ طباطبائی۔ کہکشاں لاہور جنوری ۱۹۱۱ء
۱۵۔ طباطبائی۔ ثمرۃ الادب صفر ۱۳۲۷ق
۱۶۔ طباطبائی۔ تلخیص عروض و قافیہ صفحہ ۵۳
۱۷۔ طباطبائی۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۱۸۔ طباطبائی۔ کہکشاں مارچ ۱۹۱۹ء
۱۹۔ طباطبائی۔ ایک وزن عروضی کی تحقیق۔ دبدبہ آصفی جمادی الثانی ۱۳۲۲ھ
۲۰۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۳۶۲
۲۱۔ طباطبائی۔ اردوئے معلی۔ جنوری ۱۹۱۳ء
۲۲۔ طباطبائی۔ اردوئے معلی دسمبر ۱۹۱۲ء
۲۳۔ طباطبائی۔ اردوئے معلی دسمبر ۱۹۱۲ء

طباطبائی اور لکھنو کی زبان

۱۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو صفحہ ۲۶۴
۲۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو صفحہ ۲۶۴
۳۔ بلیٹن آف دی اسکول اورنیٹل اسٹیڈیز لندن ۱۹۲۹ صفحہ ۲۹
(بحوالہ مقدمہ تاریخ زبان)
۴۔ مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر۔ مقدمہ زبان اردو صفحہ ۱۴۳
۵۔ رضوی، مسعود حسین۔ دیوان فائز۔ (مقدمہ)
۶۔ سائنس آف لنگویج۔ جلد اول صفحہ ۳۵
۷۔ انشاء اللہ خاں۔ دریائے لطافت صفحہ ۴۰
۸۔ ہاشمی۔ نورالحسن۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۴۰۸
۹۔ صفیر بلگرامی۔ تذکرہ جلوۂ خضر صفحہ ۸۴
۱۰۔ سلیم۔ وحیدالدین۔ افادات سلیم صفحہ ۲۳
۱۱۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۱۶۹
۱۲۔ آزاد۔ محمد حسین۔ آب حیات۔ صفحہ ۳۵۸
۱۳۔ غالب۔ عود ہندی صفحہ ۱۷

۱۴۔ طباطبائی۔ شرحِ دیوانِ غالب صفحہ ۱۷۲
۱۵۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی۔ جنوری ۱۹۱۱ء
۱۶۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی۔ جنوری ۱۹۱۱ء
۱۷۔ ہاشمی نور الحسن۔ دلی کا دبستانِ شاعری صفحہ ۳۴۰
۱۸۔ انشاء۔ دریائے لطافت صفحہ ۳۴
۱۹۔ طباطبائی۔ اردو معلّی۔ جنوری ۱۹۱۲ء
۲۰۔ طباطبائی۔ اردو معلّی۔ جنوری ۱۹۱۲ء
۲۱۔ طباطبائی۔ اردو معلّی۔ اپریل ۱۹۱۲ء
۲۲۔ وجاہت حسین جھنجھانوی۔ اختلاف اللسان صفحہ ۱۱
۲۳۔ طباطبائی۔ نگار دسمبر ۱۹۵۱ء
۲۴۔ طباطبائی۔ نگار دسمبر ۱۹۵۱ء
۲۵۔ شوکت سبزواری۔ اردو زبان کا ارتقا صفحہ ۲۱۹
۲۶۔ وجاہت حسین۔ اختلاف اللسان صفحہ ۱۲
۲۷۔ نور اللغات
۲۸۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۱۲۱
۲۹۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی جولائی اگست ۱۹۱۲ء
۳۰۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی جنوری ۱۹۱۲ء
۳۱۔ عشرت۔ خواجہ لکھنوی۔ اصلاح زبان اردو صفحہ ۱۶
۳۲۔ وجاہت حسین۔ اختلاف اللسان صفحہ ۶۲
۳۳۔ عشرت۔ خواجہ لکھنوی۔ جان اردو صفحہ ۹
۳۴۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی۔ جنوری ۱۹۱۲ء
۳۵۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی۔ جنوری ۱۹۱۲ء
۳۶۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۳۱۴
۳۷۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۵۱ء
۳۸۔ وجاہت حسین۔ اختلاف اللسان صفحہ ۶۷
۳۹۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّی جنوری ۱۹۱۲ء

۴۰۔ طباطبائی۔ اُردوئے معلّٰی جنوری ۱۹۱۲ء

۴۱۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّٰی جنوری ۱۹۱۲ء

۴۲۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب — صفحہ ۱۰۷

۴۳۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۵۱ء

۴۴۔ شوکت سبزواری لسانی مسائل — صفحہ ۲۶۲

۴۵۔ طباطبائی۔ شرح غالب — صفحہ ۵۶

۴۶۔ طباطبائی۔ اُردوئے معلّٰی۔ جنوری ۱۹۱۲ء

۴۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب — صفحہ ۱۷۲

۴۸۔ عبدالحق۔ قواعد اُردو

۴۸ب۔ مقدمہ تاریخ زبان — صفحہ ۲۱۱، ۲۱۲

۴۹۔ کیفی۔ دتاتریہ۔ کیفیہ — صفحہ ۱۶۷

۵۰۔ فتح محمد خاں مصباح القواعد — صفحہ ۸۵

۵۱۔ انشا اللہ خاں۔ دریائے لطافت — صفحہ ۲۶۲

۵۲۔ سید تصدق حسین۔ قرار المحاورات — صفحہ ۵۳

۵۳۔ زور۔ ڈاکٹر۔ ہندوستانی لسانیات — صفحہ ۱۲۹

۵۴۔ انشاء۔ دریائے لطافت — صفحہ ۱۷۱

۵۵۔ طباطبائی اُردوئے معلّٰی۔ فروری ومارچ ۱۹۱۲ء

۵۶۔ طباطبائی شرح دیوان غالب — صفحہ ۱۷۲

۵۷۔ عشرت لکھنوی۔ جان اُردو — صفحہ ۸

۵۸۔ انشاء۔ دریائے لطافت — صفحہ ۲۵۳

۵۹۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب — صفحہ ۲۸۲

۶۰۔ طباطبائی۔ اُردوئے معلّٰی۔ فروری ومارچ ۱۹۱۲ء

۶۱۔ انشاء۔ دریائے لطافت۔ — صفحہ ۲۵۲

۶۲۔ انشائے داغ — صفحہ ۱۳۵

۶۳۔ عشرت لکھنوی۔ اصول اُردو — صفحہ ۲۳

۶۴۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۵۱ء

۶۵۔ طباطبائی۔ نگار۔ دسمبر ۱۹۵۱ء
۶۶۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۳۵۸
۶۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۱۷۰
۶۸۔ بیمز۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد۔ جلد ۲ صفحہ ۱۵۰
۶۹۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّٰی فروری مارچ ۱۹۱۲ء
۷۰۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّٰی فروری مارچ ۱۹۱۲ء
۷۱۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّٰی فروری مارچ ۱۹۱۲ء
۷۲۔ قومی زبان۔ دسمبر ۱۹۵۷ء
۷۳۔ طباطبائی۔ اردو معلّٰی۔ فروری مارچ ۱۹۱۲ء
۷۴۔ بیمز۔ جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد جلد ۲ صفحہ ۴۷ تا ۵۰
۷۵۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۳۲۰
۷۶۔ طباطبائی۔ اردوئے معلّٰی۔ جولائی۔ اگست ۱۹۱۲ء
۷۷۔ طباطبائی۔ شرح غالب صفحہ ۴۷
۷۸۔ جلال لکھنوی۔ قواعد المنتخب صفحہ ۲۱
۷۹۔ فتح محمد خاں۔ مصباح القواعد صفحہ ۴۰
۸۰۔ فتح محمد خاں۔ مصباح القواعد صفحہ ۴۰

طویل نظمیں

۱۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۲
۲۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۳
۳۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۳
۴۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۴
۵۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۴
۶۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۶
۷۔ نظم طباطبائی۔ قصیدہ بعثت۔ صفحہ ۴
۸۔ اس موقع پر شیلی کی نظم CLOUDS کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا شیلی کی نظم CLOUD اور

طباطبائی کی تشبیب قصیدۂ معراج میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طباطبائی نے فارسی شاعری کی روایات کے مطابق ابر کی کیفیتوں کو اپنے الفاظ میں اور اپنے طور پر بیان کیا ہے لیکن شیلی نے ابر کی داستان ابر ہی کی زبان سے کہلوائی ہے۔ شیلی کی نظم اور طباطبائی کی تشبیب دونوں کا انداز تمثیلی ہے اور تشبیہ و استعارہ تشخص و تجسیم سے بھرا پڑا ہے۔ یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ دونوں کی تمثیلوں میں کئی جگہ نمایاں مماثلتیں ملتی ہیں مثلاً

I BRING FRESH SHOWER FOR THE THIRSTING FLOWER
FROM THE SEAS AND THE STREAMS

آتا ہے وہ قطرہ کئے پانی سمندر بھیجئے ؛ گذرا جدھر بکھرا دئے گلہائے دُردو یاسمیں

WHILE I SLEEP IN THE ARMS OF BLAST

سناسیوں کی طرح سے رو ئے ہوا اڑتا پھرے

AND I LOUGH TO SEE THEM WHILE AND FLEE
LIKE A SWARM OF GOLDEN BEES.

گر خانۂ ہستی کیا پھیلی اندھیرے میں ضیا ؛ گر کیف سے لرسے روزیا بکھرا دئے دُرِ ثمیں

LIKE A GHOST FROM THE TOMB

ہے ابر یاد یو سیا

مندرجہ بالا مثالوں میں اس میں شک نہیں کہ مکمل معنوی مناسبتیں نہیں ہیں لیکن تشبیہات و تمثیلیں بڑی مماثلت رکھتی ہیں۔ شیلی کی نظم میں لطافت اور اجال ہے اور طباطبائی کی تشبیب میں تمکنت و جلال ہے۔

۹۔ اس معاملہ کو محسن کاکوروی یوں پیش کرتے ہیں ؎

شوخی یہ ہے کلک تیز رفتار ؛ چل جائے سیند سبع سیار
قطبین ہیں سن میان الجسم ؛ دکڑی کی بڑی ہے چوکڑی گم
چکر میں ہے چار موج دریا ؛ نشتر سا ہرن ہے چوکڑی کا
مضمون کی جست میں ہے گرمی ؛ یا جست کے تار میں ہے بجلی
ہاں اے خامۂ سبک گام ؛ آہستہ خرام بلکہ مخرام
دو چار قدم وہ چل سنبھل کر ؛ حرف اڑ کے نہ جا سکیں فلک پر

۱۰۔ کفن پہن کر نکلنا اور رن کو مشعل جلا کر پھرنا فریادیوں کا طریقہ تھا۔ نظم طباطبائی صفحہ ۴۲
۱۱۔ طباطبائی۔ مجلہ عثمانیہ جلد ششم صفحہ ۴۸
۱۲۔ اکرام۔ شیخ محمد۔ غالب نامہ
۱۳۔ حالی۔ یادگار غالب صفحہ ۳۳۵
۱۴۔ طباطبائی۔ نظم طباطبائی صفحہ ۱۸۲
۱۵۔ ROBERT SUTHY انگلستان کا ملک الشعراء ہے جس کی نظم ''اپ لوڈور'' کو پیش نظر رکھ کر اکبر الہ آبادی نے پانی کی روانی لکھی اور اس نظم پر سودی شیریں نقال'' کے نام سے اُسے یاد کیا ہے۔

دیگر نظمیں

۱۔ طباطبائی۔ نظم طباطبائی صفحہ ۱۱۱
۲۔ دلگداز۔ جولائی ۱۸۹۸ء
۳۔ دبدبہ آصفی۔ ذالحجہ ۱۳۲۴ھ
۴۔ نظم طباطبائی صفحہ ۲۱۰
۵۔ انٹرویو از نواب مہدی نواز جنگ مرحوم
۶۔ طباطبائی۔ مرقع لکھنو۔ مئی ۱۹۲۶ء

طباطبائی کے قصائد

۱۔ حالی مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۲۸
۲۔ سحر۔ ابو محمد۔ اردو قصیدہ نگاری صفحہ ۱۳۲
۳۔ طباطبائی۔ شرح دیوان غالب صفحہ ۳۰۷
۴۔ یہ قصیدہ۔ قصائد ہر ہفت میں نہیں ہے بلکہ دبدبہ آصفی ستمبر ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا ہے
۵۔ یہ قصیدہ قصائد ہر ہفت میں شامل نہیں ہے۔ ذخیرہ اپریل ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے
۶۔ یہ قصیدہ اسی زمانہ میں انگلینڈ میں چھپا تھا۔ اور ہندوستان کی مشہور کتب فروش کمپنی تھاکر اسپنک نے اس کے ڈیڑھ سو نسخے ہندوستان میں فروخت کئے
نظم طباطبائی صفحہ ۹۵

۷۔ صوت غزل
۸۔ طباطبائی کے دوست۔

بعض فنی اوصاف

۱۔ ملاحظہ ہو طویل نظمیں۔

نظم کی غزل

۱۔ ملاحظہ ہو باب۔ فکر و نظر
۲۔ تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو۔ باب "حیات"
۳۔ انٹرویو از سید امجد مرحوم۔
۴۔ یہ غزلیں نظم نے حسرت موہانی کو اپنے ایک خط کے ساتھ بھیجی تھیں۔ یہ خط اردوئے معلی جون ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا ہے۔ اور غزلیں اُردوئے معلی۔ انتخاب دواوین حصہ پنجم دسمبر ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئیں
۵۔ انٹرویو از مولانا سید عبدالباقی صاحب شطاری۔ شاگردِ نظم
۶۔ خودنوشت سوانح۔ نقوش۔ آپ بیتی نمبر
۷۔ ہاشمی۔ نورالحسن۔ دلی کا دبستان شاعری صفحہ ۹۳
۸۔ مرا دیوان ہے اے آتشِ خزانہ ؎ ہر اک بیت اس میں ہے گنج معانی

طباطبائی کا نثری اسلوب

۱۔ اثر لکھنوی۔ چھان بین صفحہ ۳۶
۲۔ انسائیکلو پیڈیا برطانیہ جلد ۲۱ صفحہ ۴۸۸
۳۔ HERBERT READ ENGLISH PROSE STYLE. صفحہ ۵، ۸
۴۔ THE PROBLEM OF STYLE. صفحہ ۲۵
۵۔ STYLE. صفحہ ۴۸
۶۔ STYLE صفحہ ۴۹
۷۔ THE PROBLEM OF STYLE. صفحہ ۱۹

۸- زور۔ ڈاکٹر۔ محی الدین۔ اردو کے اسالیب بیان صفحہ ۱۱۲
۹- THE PROBLEM OF STYLE. صفحہ ۳، ۲
۱۰- طباطبائی۔ اسرار القیس۔ ادیب فروری ۱۹۱۳ء
۱۱- غلاۃ الشیعہ۔ دکن ریویو مارچ و اپریل ۱۹۰۹ء
۱۲- اعلائے کلمۃ اللہ دکن ریویو مئی ۱۹۰۹ء
۱۳- کورٹنر۔ الناظر لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۱ء
۱۴- مجلّہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء
۱۵ - مجلّہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء
۱۶ - مجلّہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء
۱۷ - مجلّہ عثمانیہ جون ۱۹۳۲ء
۱۸- زحل کے حلقے۔ مخزن لاہور مارچ ۱۹۱۳ء
۱۹- منطق فن ایساغوجی۔ دبدبۂ آصفی ۶ جمادی الاول ۱۳۲۴ھ
۲۰- حقیقتِ شعر۔ دکن ریویو جنوری ۱۹۰۹ء
۲۱- صبحِ اُمید۔ لکھنؤ
۲۲- مقدمۂ نظم طباطبائی۔
۲۳- شرح دیوانِ غالب صفحہ ۲۳۴
۲۴- اُردوئے معلّی جون ۱۹۱۲ء

نقد و شرحِ غالب

۱- اس سے پہلے دو اور شرحوں کے حوالے ملتے ہیں۔ پہلی عبد العلی والہ کی وثوقِ صراحت ہے جو ۱۳۱۳ھ م ۱۸۹۵ء ۱۸۹۶ء میں حیدر آباد میں شائع ہوئی۔ دوسری شرح حضرت شوکت میرٹھی کی ہے جو ۱۳۱۷ھ م ۱۸۹۹ء ۱۹۰۰ء میں طبع ہوئی۔ ان دونوں شرحوں کی حیثیت محض اشارات کی ہے جس سے شعر فہمی میں مدد نہیں مل سکتی اس لئے انہیں شرح کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔

شرحِ طباطبائی۔

۱- زمانہ کانپور۔ فروری ۱۹۳۳ء

۲- شرح دیوان غالب
صفحہ ۲۱۵

۳- زمانہ کانپور- فروری ۱۹۲۳ء

۴- شرح دیوان غالب۔
صفحہ ۲۱۵

طباطبائی اور دیگر شارحین

۱- عسکری۔ مرزا محمد	ادبی خطوط غالب
۲- نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب
۳- نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب
۴- نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب
۵- آسی- عبدالباری	شرح دیوان غالب
۶- بیخود دہلوی	مراۃ الغالب

کتابیات

شارحِ غالب

کتابیات

۱۔ ابواللیث صدیقی — دبستان لکھنؤ کی شاعری — اردو اکیڈمی سندھ

۲۔ ابواللیث صدیقی — تجربے اور روایت — اردو اکیڈمی سندھ

۳۔ آتش — کلیات آتش مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی — اردو اکیڈمی سندھ

۴۔ اثر لکھنوی — فرہنگ اثر حصہ دوم

۵۔ اثر لکھنوی — جہان بین — شیش محل لکھنو

۶۔ احتشام حسین — روایت اور بغاوت

۷۔ اختر حسین رائے پوری — ادب اور انقلاب — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

۸ اختر مینائی و جلیل — تاریخ دکن — دار الطبع سرکار عالی حیدرآباد

۹۔ آزاد۔ محمد حسین — آب حیات — وکٹوریہ پریس۔ لاہور۔

۱۰۔ اسمٰعیل شہید — عبقات مرتبہ شکیب ضیاء الدین احمد — اللجنۃ العلمیہ۔ حیدرآباد۔

۱۱۔ آسی۔ عبدالباری لکھنو — شرح دیوان غالب نسخہ عرشی — صدیق بک ڈپو۔ لکھنو۔

۱۲۔ آسی۔ عبدالباری لکھنو — تذکرہ معرکہ سخن — نگار بک ایجنسی لکھنو۔

۱۳۔ اشرف علی تھانوی — التکشف فی مہمات التصوف — اللجنۃ العلمیہ۔ حیدرآباد

۱۴۔ اشرف علی تھانوی — قرآن مجید — تاج کمپنی۔ بمبئی

۱۵۔ اشوک مہتا — عظیم بغاوت

۱۶۔ اشہر۔ منظر علی — منظر الکرام — عمادی پریس۔ جھتہ بازار

۱۷۔ اصغر محمد — مفتاح العروض — نولکشور

۱۸۔ اعجاز حسین — نئے ادبی رجحانات — الہ آباد

۱۹۔ اعجاز حسین — آئینہ معرفت — الہ آباد ۱۹۳۲ء

۲۰۔ اعجاز حسین — مذہب کا اثر اردو ادب پر — اردو مرکز۔ بمبئی

۲۱۔ اعجاز حسین — مذہب و شاعری — اردو اکیڈمی سندھ

۲۲۔ اقبال — کلیات اقبال — محبوب المطابع۔ برقی پریس۔ دہلی

مصنف	کتاب	مطبع
٢٣- اقبال	تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ترجمہ نذیر نیازی	لاہور
٢٤- اکبر الہ آبادی۔	کلیات اکبر	نامی پریس لکھنؤ ١٣١ء
٢٥- اکرام۔ شیخ محمد۔	غالب نامہ	تاج کمپنی
٢٦- اکرام۔ شیخ محمد۔	موجِ کوثر	لاہور ٦٣ء
٢٧- اکرام شیخ محمد۔	رود کوثر	لاہور ٥٨ء
٢٨- امداد صابری	تاریخ صحافتِ اردو	صابرہ بک ڈپو۔ دہلی
٢٩- امیر مینائی	خطوط منشی امیر احمد مرتبہ احسن اللہ خاں ثاقب	اردو پریس علی گڑھ
٣٠- امیر علی جسٹس	تاریخ اسلام	سلطان بک ڈپو۔ کالی کمان حیدرآباد ٥٤ء
٣١- انشا	دریائے لطافت ترجمہ کیفی	انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد۔
٣٢- انیس۔ میر	مراثی انیس جلد اول دوم سوم مرتبہ طباطبائی	نظامی پریس بدایوں
٣٣- اے۔ وحید۔	جدید شعرائے اردو	فیروز سنس لاہور
٣٤- باقر	بیان غالب بار سوم	عالمگیر الکٹرک پریس لاہور ١٩٤٥ء
٣٥- باقر حسن۔ سید	مثنوی ضیائے دکن	مطبع برہانیہ حیدرآباد ١٣٠٨ھ
٣٦- بجنوری	محاسن کلام غالب	لکھنؤ ٥٨ء
٣٧- بشاش۔ دیبی پرشاد	تذکرہ آثار الشعرائے ہنود	مطبع رضوی دہلی ١٨٨٥ء
٣٨- بیخود۔ سید محمد احمد	گنجینہ تحقیق	نظامی پریس۔ لکھنؤ
٣٩- بیخود۔ سید محمد احمد	مراۃ الغالب	محبوب المطابع دہلی
٤٠- بیمز	جدید ہند آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد	
٤١- تارا چند۔ ڈاکٹر	اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر	آزاد کتاب گھر دہلی۔
٤٢- تراب علی کاکوروی	مطالب رشیدی	نولکشور پریس۔ لکھنؤ
٤٣- تسکین عابدی	سخنوران دکن	زاویہ ادبیہ حیدرآباد دکن
٤٤- تصدق حسین شاہجہانپوری	ترار المحاورات و ترار المتروکات	نولکشور پریس ١٩٢١
٤٥- تفضل حسین	جیولیس سیزر	اختر دکن پریس۔ حیدرآباد
٤٦- جعفری۔ سید محمد	اسٹار ڈائرکٹری مملکت حیدرآباد	اسٹار پریس الہ آباد یوپی
٤٧- جلال۔ لکھنوی	قواعد المنتخب	

۴۸۔ جلال الدین احمد جعفری	مصباح القواعد حصہ اوّل	حیدر آباد
۴۹۔ جلال الدین احمد جعفری	مصباح القواعد حصہ دوم	مطبع انوار احمد الہ آباد
۵۰۔ جلال الدین احمد جعفری	نسیم البلاغت	مطبع انوار احمد الہ آباد
۵۱۔ جلیل مانک پوری	سرتاج سخن	نظامی پریس لکھنؤ
۵۲۔ جلیل مانک پوری	معیار اردو	اعظم اسٹیم پریس ۱۳۵۳ء
۵۳۔ جوش ملسیانی	شرح دیوان غالب	
۵۴۔ حالی۔ الطاف حسین۔	یادگار غالب	شانتی پریس الہ آباد
۵۵۔ حالی۔ الطاف حسین۔	مقدمہ شعر و شاعری	نامی پریس کانپور
۵۶۔ حالی۔ الطاف حسین۔	دیوانِ حالی	نامی پریس کانپور
۵۷۔ حالی۔ الطاف حسین۔	مسدس حالی	صدی ایڈیشن تاج کمپنی
۵۸۔ حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو	لکشمی نارائن اگروال
۵۹۔ حسرت موہانی	شرح دیوان غالب طبع ہفتم	رئیس المطابع کانپور
۶۰۔ حفیظ جالندھری۔	شاہنامہ اسلام جلد اول تا چہارم	رفیق شیخ پریس چار مینار
۶۱۔ حیدری کیلنڈر۔		حیدری کتب خانہ
۶۲۔ خورشید الاسلام۔	تنقیدیں	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۶۳۔ خورشید عبدالسلام۔	اردو کے نثار و شعراء	دین محمد پریس لاہور ۱۹۴۶ء
۶۴۔ داغ	جلوۂ داغ	مطبع شمسی حیدر آباد
۶۵۔ داغ	مہتاب داغ	مجلس ترقی ادب لاہور
۶۶۔ داغ	انشائے داغ	انجمن ترقی لاہور
۶۷۔ دانش۔ احسان	خضر عروض	لاہور
۶۸۔ دانش۔ احسان	تفصیل غالب	
۶۹۔ درد۔ خواجہ میر	دیوانِ درد	لکھنؤ ۱۲۹۵ء
۷۰۔ ذوق۔ محمد ابراہیم	دیوانِ ذوق	مطبع اسلامیہ لاہور
۷۱۔ ذوق محمد ابراہیم	قصائد ذوق	نظامی پریس بدایون ۱۹۲۴ء
۷۲۔ ذہین۔ سید غلام حسین	تہذیب الاطفال	تاج پریس حیدر آباد
۷۳۔ راجیسور راؤ راجہ	نغمۂ عنادل	اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد

۷۴۔ رضا علی	اعمال نامہ	ہندوستانی پبلشرز دہلی
۷۵۔ رفیق مارہروی	ہندوستان میں اردو حصہ اول	نسیم بکڈپو۔ لکھنو
۷۶۔ رند	دیوانِ رند	نولکشور
۷۷۔ روحی۔ علامہ	دبیر عجم	لاہور
۷۸۔ رئیس احمد جعفری	واجد علی شاہ اور اس کا عہد	کتاب منزل لکھنو
۷۹۔ زور۔ ڈاکٹر محی الدین قادری	اردو شہ پارے حصہ اول	مکتبہ ابراہیمیہ
۸۰۔ زور۔ ڈاکٹر محی الدین قادری	داستانِ ادب حیدرآباد	طارق برقی پریس حیدرآباد
۸۱۔ زور۔ ڈاکٹر محی الدین قادری	عہد عثمانی میں اردو کی ترقی	اعظم اسٹیم پریس
۸۲۔ زور۔ ڈاکٹر محی الدین قادری	مرقع ادب	مکتبہ ابراہیمیہ
۸۳۔ زور۔ ڈاکٹر محی الدین قادری	مرقع سخن	اعظیم اسٹیم پریس
۸۴۔ سجادی۔ سید جعفر	فرہنگ مصطلحات متصوفانہ	چاپ خانہ مصطفوی تہران ۱۳۳۹ھ
۸۵۔ سحر۔ ابو محمد	اردو میں قصیدہ نگاری	مکتبہ جامعہ دہلی
۸۶۔ سرور۔ ال احمد	ادب اور نظریہ	علی گڑھ
۸۷۔ سرور۔ ال احمد	تنقید کیا ہے	مکتبہ جامعہ دہلی
۸۸۔ سروری۔ پروفیسر عبدالقادر	اردو شہ پارے جلد سوم	حیدرآباد
۸۹۔ سروری۔ پروفیسر عبدالقادر	جدید اردو شاعری	آزاد بکڈپو ہال بازار امرتسر
۹۰۔ سروری پروفیسر عبدالقادر	زبان اور علم زبان	انجمن ترقی اردو حیدرآباد
۹۱۔ سکسینہ۔ رام بابو	تاریخ ادب اردو	گلوب پبلیشرز لاہور
۹۲۔ سلطان احمد مرزا	رسالہ فن شاعری	مطبع احمدی علی گڑھ
۹۳۔ سلیم۔ وحید الدین۔	وضع اصطلاحات	مطبع مسلم یونیورسٹی علیگڈھ
۹۴۔ سلیم۔ وحید الدین۔	افادات سلیم	
۹۵۔ سودا۔ مرزا رفیع سودا	کلیات سودا	کانپور ۱۹۱۶ء
۹۶۔ سول لسٹ		حکومت حیدرآباد ۱۸۹۸
۹۷۔ سول لسٹ		حکومت حیدرآباد ۱۹۱۸
۹۸۔ سول لسٹ		حکومت حیدرآباد ۱۹۱۶
۹۹۔ سہا	مطالب غالب	کریمی پریس لاہور

۱۰۰۔ سیفی۔ ابو محمد سید حسین	گلستانِ حیات	عہد آفریں پریس حیدرآباد
۱۰۱۔ سیار علی منشی محمد	"نے" کے قواعد	بنگلور ۱۳۲۰ھ
۱۰۲۔ سید محمد۔ پروفیسر	اُردو شہ پارے حصہ دوم	حیدرآباد
۱۰۳۔ شادکشن پرشاد	مرثیہ طباطبائی	مطبع برقی
۱۰۴۔ شاہد۔ خواجہ حمید الدین	حیدرآباد کے شاعر ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۶	آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی
۱۰۵۔ شبلی نعمانی	شعر العجم	معارف اعظم گڑھ
۱۰۶۔ شبلی نعمانی	موازنہ انیس و دبیر	الناظر پریس لکھنو
۱۰۷۔ شرر۔ عبدالحلیم	دیباچہ حزنِ اختر	نولکشور ۱۹۲۲ء
۱۰۸۔ شرر عبدالحلیم	گذشتہ لکھنو	یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنو
۱۰۹۔ شرف۔ آغا حجو	دیوانِ آغا حجو شرف	مطبع جعفری لکھنو
۱۱۰۔ شوق۔ احمد علی سندیلوی	اصلاحِ سخن ۱۹۲۶ء	
۱۱۱۔ شوق۔ احمد علی سندیلوی	ایضاحِ سخن بہ توضیح اصلاحِ سخن	
۱۱۲۔ شوکت۔ ڈاکٹر سبزواری	اُردو زبان کا ارتقا	اُردو مرکز دہلی
۱۱۳۔ شوکت۔ ڈاکٹر سبزواری	داستانِ زبانِ اُردو	پاکستان انجمن ترقی اردو کراچی
۱۱۴۔ شوکت۔ ڈاکٹر سبزواری	لسانی مسائل	مکتبہ اسلوب ناظم آباد کراچی
۱۱۵۔ شوکت۔ ڈاکٹر سبزواری	نئی پرانی قدریں	مکتبہ اسلوب ناظم آباد کراچی
۱۱۶۔ صارم۔ پروفیسر عبدالصمد	شعر العرب جلد اول	انتشار پریس حیدرآباد
۱۱۷۔ صغرا ہمایوں مرزا	میرے موسومہ خطوط ۱۹۵۱	تاج پریس حیدرآباد
۱۱۸۔ صفدر مرزاپوری	مرقع ادب حصہ اول	اسرار کریمی واقع الہ آباد
۱۱۹۔ صفدر مرزاپوری	مرقع ادب حصہ دوم	دارالاشاعت صدیق بکڈپو۔
۱۲۰۔ صفیر بلگرامی	تذکرہ جلوۂ خضر	
۱۲۱۔ شکیب۔ ضیاء الدین	غالب اور حیدرآباد	ادبی ٹرسٹ حیدرآباد
۱۲۲۔ طباطبائی علی حیدر نظم	المینات	دائرۃ المعارف حیدرآباد
۱۲۳۔ طباطبائی علی حیدر نظم	المدریات	دائرۃ المعارف حیدرآباد
۱۲۴۔ طباطبائی علی حیدر نظم	تقریب الاطفال	مطبع مجیدی کانپور
۱۲۵۔ طباطبائی علی حیدر نظم	تلخیص عروض و قوافی	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد

۱۲۶۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم	دیوانِ طباطبائی	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد
۱۲۷۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم	شرح دیوانِ غالب	مفید الاسلام کوٹلہ آبرجاہ حیدرآباد
۱۲۸۔ طباطبائی۔ علی حیدر نظم	نظمِ طباطبائی	مطبع اعظم جاہی حیدرآباد
۱۲۹۔ طفیل احمد	مسلمانوں کا روشن مستقبل	دہلی
۱۳۰۔ ظفر۔ بہادر شاہ	کلیاتِ ظفر	کانپور ۱۸۸۰
۱۳۱۔ عابد حسین۔ ڈاکٹر	قومی تہذیب کا مسئلہ	انجمن ترقی اردو علیگڈھ
۱۳۲۔ عابد حسین۔ ڈاکٹر	ہندوستانی قومیت	جامعہ ملیہ دہلی
۱۳۳۔ عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقا	اردو مرکز۔ اردو بازار دہلی
۱۳۴۔ عبادت۔ بریلوی	مومن اور مطالعہ مومن	اردو دنیا لاہور
۱۳۵۔ عبدالرحیم خاں	تاریخ نظام اردو	چادرنیار
۱۳۶۔ عبدالسلام ندوی	شعر الہند۔ حصہ اول و دوم	اعظم گڑھ
۱۳۷۔ عبدالحق۔ بابائے اردو مولوی	انتخابِ کلام میر	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۱۳۸۔ عبدالحق۔ بابائے اردو مولوی	قواعد اردو	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد
۱۳۹۔ عبدالمجید۔ خواجہ	جامع اللغات	جامع اللغات کمپنی لاہور
۱۴۰۔ عبدالحی	گلِ رعنا	اعظم گڑھ
۱۴۱۔ عتیق صدیقی	اٹھارہ سو ستاون اخبار اور دستاویزیں	مکتبہ شاہراہ دہلی
۱۴۲۔ عتیق صدیقی	گل کرسٹ اور اس کا عہد	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۱۴۳۔ عتیق صدیقی	ہندوستانی اخبارات	
۱۴۴۔ عرشی۔ امتیاز علی	دیوان غالب نسخہ عرشی	انجمن ترقی اردو ہند
۱۴۵۔ عرشی۔ امتیاز علی	دستور الفصاحت	رام پور
۱۴۶۔ عرفی شیرازی	کلیات عرفی	نولکشور
۱۴۷۔ عرفانی شیخ یعقوب علی	حیاتِ عثمانی	اعظم اسٹیم پریس ۱۹۳۶
۱۴۸۔ عزیز احمد	بوطیقا	انجمن ترقی اردو ہند
۱۴۹۔ عسکری۔ محمد	آئینہ بلاغت	لکھنو ۱۹۳۷
۱۵۰۔ عسکری۔ محمد	غالب کے ادبی خطوط	انوار المطابع لکھنو
۱۵۱۔ عشرت۔ عبدالرؤف لکھنوی	اصلاحِ زبان اردو	نول کشور پریس لکھنو ۱۹۱۹

۱۵۲- عشرت-عبدالروف لکھنوی	اصول اردو	نولکشور پریس ۱۹۲۰ء
۱۵۳- عشرت-خواجہ عبدالرؤف لکھنوی	تذکرہ آب بقا	
۱۵۴- عشرت خواجہ عبدالرؤف لکھنوی	جان اردو	نولکشور پریس لکھنو
۱۵۵- عشرت خواجہ عبدالرؤف لکھنوی	شاعری کی دوسری کتاب	نولکشور پریس لکھنو
۱۵۶- عشرت خواجہ عبدالرؤف لکھنوی	ہندو شعر ۱۹۳۱ء	نامی پریس لکھنو
۱۵۷- غالب مرزا	عود ہندی	مطبع انوار احمد الہ آباد
۱۵۸ غالب مرزا	کلیات نظم غالب (فارسی)	نولکشور پریس
۱۵۹ فتح محمد خاں	مصباح القواعد	
۱۶۰- فراق گورکھپوری	اندازے	ادارۂ انیس اردو الہ آباد
۱۶۱- فرخی-ڈاکٹر اسلم	محمد حسین آزاد	انجمن ترقی اردو کراچی
۱۶۲- قدر بلگرامی-سید غلام حسین	قواعد العروض	لکھنو ۱۳۸۸ھ
۱۶۳- کمال الدین حسینی	تواریخ ہند جلد دوم	نولکشور لکھنو
۱۶۴- سوانحات سلاطین اودھ		نولکشور لکھنو
۱۶۵- کیفی دتاتریہ	کیفیہ	دہلی ۱۹۴۲
۱۶۶ کیفی دتاتریہ	منشورات	گیلانی الکٹرک پریس لاہور
۱۶۷- کوائف وصحائف ۱۸۵۷		ادارۂ مطبوعات پاکستان
۱۶۸- گوہر-غلام صمدانی	تزک محبوبیہ جلد دوم	نظام المطابع پریس حیدرآباد
۱۶۹- لکھنو اور جنگ آزادی		ادبی اکیڈیمی لکھنو
۱۷۰- لالہ سری رام	خمخانہ جاوید حصہ سوم	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی
۱۷۱- ماجد عبدالماجد دریابادی	تصوف اسلام	لکھنو ۶۵
۱۷۲- مانک راؤ-وٹھل راؤ	بستان آصفیہ جلد سوم	مطبع انوار الاسلام حیدرآباد
۱۷۳- مجموعہ اصطلاحات ۱۹۲۲		دارالطبع جامعہ عثمانیہ
۱۷۴- محسن کاکوروی	کلیات نعت	نامی پریس کانپور ۱۳۴۴ھ
۱۷۵- محسن کاکوروی	گلدستہ محسن	نولکشور پریس لکھنو
۱۷۶- محمود شیرانی	پنجاب میں اردو۔	مکتبہ کلیاں لکھنو
۱۷۷- محمد علی-آقا سید	فرہنگ نظام۔	

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر
۱۷۸	مختارالدین احمد	نقد غالب	انجمن ترقی اُردو علیگڑھ
۱۷۹	مدراس یونیورسٹی کیلنڈر	۱۹۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۱ اور ۱۹۲۴	
۱۸۰	مزمدار	اہل ہند کا ارتقاء	
۱۸۱	مسعود حسین خاں	مقدمہ تاریخ زبان اردو	علیگڑھ
۱۸۲	مسعود حسین خاں	اُردو زبان اور ادب	علیگڑھ
۱۸۳	مسعود حسن رضوی	دیوان فائز	انجمن ترقی اُردو علیگڑھ
۱۸۴	مظفر حسین خان سلیمانی	چمنستان مظفر	مسلم یونیورسٹی علیگڑھ
۱۸۵	مظفر علی سید	فسانۂ سلطنت مغلیہ	مطبع آگرہ اخبار آگرہ
۱۸۶	مومن	کلیات مومن	کتابی دنیا کراچی لاہور
۱۸۷	مہدی نواز جنگ	مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے حالات	دارالطبع حکومت حیدرآباد
۱۸۸	میمونہ بیگم انصاری	مرزا محمد ہادی رسوا	مجلس ترقی ادب لاہور
۱۸۹	نادر کاکوروی	جذبات نادر	اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۶۱
۱۹۰	ناسخ	دیوان ناسخ	نول کشور
۱۹۱	نجم الغنی	تاریخ اودھ دوم سوم چہارم	مطبع مطلع العلوم مرادآباد
۱۹۲	نجم الغنی	بحرالفصاحت	نولکشور لکھنو
۱۹۳	نساخ۔ عبدالغفور خاں	سخن شعرا	منشی نولکشور پریس لکھنو
۱۹۴	نیر۔ جہاں قدر	کتاب المراثی	عثمان پریس حیدرآباد
۱۹۵	نیر۔ نورالحسن	نوراللغات	نیر پریس پاٹا نالہ لکھنو
۱۹۶	واکہ۔ عبدالعلی	وثوق صراحت	مطبع فخر نظامی حیدرآباد
۱۹۷	وجاہت حسین جھنجھانوی	اختلاف اللسان	
۱۹۸	وفا راشدی	بنگال میں اُردو	مکتبہ اشاعت اردو حیدرآباد
۱۹۹	وقار احمد سید	براؤننگ (ترجمہ)	اعظم اسٹیم پریس
۲۰۰	ولی الدین۔ ڈاکٹر	قرآن اور تصوف	ندوۃ المصنفین دہلی
۲۰۱	ولا۔ عزیز جنگ	التانیث والتذکیر	عزیزالمطابع حیدرآباد دکن
۲۰۲	ہاشمی۔ نصیرالدین	دکنی کلچر	مجلس ترقی ادب لاہور
۲۰۳	ہاشمی۔ نصیرالدین	دکن میں اُردو	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد

۲۰۴۔ ہاشمی۔ ڈاکٹر نورالحسن — دلستان دہلی کی شاعری — انجمن ترقی اردو دہلی

۲۰۵۔ ہوش بلگرامی — مشاہدات — انقلاب پریس ۱۹۵۰

۲۰۶۔ یوسف حسین۔ ڈاکٹر — اردو غزل — مکتبہ جامعہ دہلی

۲۰۷۔ یوسف حسین۔ ڈاکٹر — تاریخ دکن عہد حالیہ — دارالطبع جامعہ عثمانیہ

۲۰۸۔ یوسف علی۔ عبداللہ — انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ — الہ آباد ۱۹۳۶

رسائل وجرائد

۱۔ آج کل دہلی ماہنامہ جون ۱۹۵۹ء
۲۔ ادیب لکھنو ماہنامہ جنوری ۱۹۱۰ء
۳۔ ادیب لکھنو ماہنامہ مئی ۱۹۱۰ء
۴۔ ادیب لکھنو ماہنامہ جون ۱۹۱۰ء
۵۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اگست ۱۹۱۰ء
۶۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۰ء
۷۔ ادیب لکھنو ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
۸۔ ادیب لکھنو ماہنامہ فروری ۱۹۱۱ء
۹۔ ادیب لکھنو ماہنامہ اپریل ۱۹۱۱ء
۱۰۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ جون ۱۹۱۱ء
۱۱۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۱ء
۱۲۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
۱۳۔ ادیب الہ آباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۲ء
۱۴۔ ادیب لکھنو ماہنامہ مارچ ۱۹۱۲ء
۱۵۔ ادیب لکھنو ماہنامہ فروری ۱۹۱۳ء
۱۶۔ ادیب لکھنو ماہنامہ جون ۱۹۱۳ء
۱۷۔ ادیب لکھنو ماہنامہ فروری ۱۹۳۲ء
۱۸۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اکتوبر ۱۹۲۱ء
۱۹۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اپریل ۱۹۲۲ء
۲۰۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اکتوبر ۱۹۲۶ء
۲۱۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اپریل ۱۹۲۷ء
۲۲۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اکتوبر ۱۹۲۶ء
۲۳۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی جولائی ۱۹۳۰ء
۲۴۔ اردو۔ اورنگ آباد سہ ماہی اکتوبر ۱۹۳۴ء
۲۵۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۱ء
۲۶۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
۲۷۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ اگست ۱۹۱۱ء
۲۸۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
۲۹۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ فروری مارچ ۱۹۱۲ء
۳۰۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ اپریل ۱۹۱۲ء
۳۱۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جنوری ۱۹۱۲ء
۳۲۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ مئی ۱۹۱۲ء
۳۳۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جون ۱۹۱۲ء
۳۴۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جولائی اگست ۱۹۱۲ء
۳۵۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۲ء
۳۶۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۲ء

۳۷۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ نومبر سنہ ۱۹۱۲ء
۳۸۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ دسمبر سنہ ۱۹۱۲ء
۳۹۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ جنوری سنہ ۱۹۱۳ء
۴۰۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ فروری مارچ سنہ ۱۹۱۳ء
۴۱۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ مئی جون سنہ ۱۹۱۳ء
۴۲۔ اردوئے معلی علیگڑھ ماہنامہ دسمبر سنہ ۱۹۱۳ء
۴۳۔ اردوئے معلی لسانیات نمبر دہلی یونیورسٹی
۴۴۔ العصر ماہنامہ اگست تا دسمبر سنہ ۱۹۱۳ء
۴۵۔ العصر ماہنامہ جولائی سنہ ۱۹۱۶ء
۴۶۔ القمر ہفتہ وار ۲ جون سنہ ۱۹۳۳ء
۴۷۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء
۴۸۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جون سنہ ۱۹۱۰ء
۴۹۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جولائی سنہ ۱۹۱۰ء
۵۰۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست سنہ ۱۹۱۰ء
۵۱۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر سنہ ۱۹۱۰ء
۵۲۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اکتوبر سنہ ۱۹۱۰ء
۵۳۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر سنہ ۱۹۱۰ء
۵۴۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری سنہ ۱۹۱۱ء
۵۵۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل سنہ ۱۹۱۱ء
۵۶۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مئی سنہ ۱۹۱۱ء
۵۷۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جون سنہ ۱۹۱۱ء
۵۸۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست سنہ ۱۹۱۱ء
۵۹۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر سنہ ۱۹۱۱ء
۶۰۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء
۶۱۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری سنہ ۱۹۱۲ء
۶۲۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل سنہ ۱۹۱۲ء
۶۳۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ سنہ ۱۹۱۳ء
۶۴۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ سنہ ۱۹۱۳ء
۶۵۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اپریل سنہ ۱۹۱۳ء
۶۶۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مئی سنہ ۱۹۱۴ء
۶۷۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری سنہ ۱۹۲۵ء
۶۸۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ مارچ سنہ ۱۹۲۵ء
۶۹۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جولائی سنہ ۱۹۲۵ء
۷۰۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اگست سنہ ۱۹۲۵ء
۷۱۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر سنہ ۱۹۲۵ء
۷۲۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ جنوری سنہ ۱۹۲۶ء
۷۳۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ فروری مارچ سنہ ۱۹۲۶ء
۷۴۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ اکتوبر سنہ ۱۹۲۶ء
۷۵۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ نومبر سنہ ۱۹۲۶ء
۷۶۔ الناظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر سنہ ۱۹۲۶ء
۷۷۔ امداد باہمی حیدرآباد سہ ماہی آذر سنہ ۱۳۳۲ف
۷۸۔ انیس حیدرآباد ہفتہ وار ۲۰ رجب سنہ ۱۳۶۸
۷۹۔ اودھ پنچ لکھنؤ ہفتہ وار ۲۔ جنوری سنہ ۲۴
۸۰۔ اودھ پنچ لکھنؤ ہفتہ وار ۲۲۔ اپریل سنہ ۲۶
۸۱۔ حرم اردو حیدرآباد ماہنامہ ۱۳ محرم سنہ ۱۳۴۲ھ
۸۲۔ تاج حیدرآباد ماہنامہ تیر سنہ ۱۳۳۳ف
۸۳۔ تاج حیدرآباد ماہنامہ امرداد سنہ ۱۳۳۳ف
۸۴۔ تاج حیدرآباد ماہنامہ فروری سنہ ۱۹۳۳ء
۸۵۔ تحفہ حیدرآباد ماہنامہ محرم سنہ ۱۳۴۳ھ
۸۶۔ تحفہ حیدرآباد ماہنامہ صفر سنہ ۱۳۴۳ھ
۸۷۔ تحفہ حیدرآباد ماہنامہ جمادی الثانی سنہ ۱۳۴۳ھ
۸۸۔ ترچھی نظر لکھنؤ ماہنامہ ستمبر سنہ ۱۹۲۲ء

۸۹- ترقی حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۲۲ء
۹۰- تمدن دہلی ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
۹۱- تمدن دہلی ماہنامہ مارچ ۱۹۱۲ء
۹۲- تمدن دہلی ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۹ء
۹۳- تنویر المشرق ماہنامہ دسمبر ۱۹۰۸ء
۹۴- ثمرۃ الادب حیدرآباد ماہنامہ صفر ۱۳۲۷ف
۹۵- حسن کار حیدرآباد پندرہ روزہ ۲۲ جون ۱۹۳۳ء
۹۶- حیدرآباد ٹیچر حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۳۳ء
۹۷- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ جمادی الثانی ۱۳۲۲ھ
۹۸- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ رجب ۱۳۲۲ھ
۹۹- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۱۳۲۳ھ
۱۰۰- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ جمادی الاول ۱۳۲۳ھ
۱۰۱- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذالحجہ ۱۳۲۳ھ
۱۰۲- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الاول ۲۴ھ
۱۰۳- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ربیع الثانی ۲۴ھ
۱۰۴- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ جمادی الاول ۲۴ھ
۱۰۵- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ جمادی الثانی ۲۴ھ
۱۰۶- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ رجب ۲۴ھ
۱۰۷- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذالحجہ ۲۴ھ
۱۰۸- دبدبۂ آصفی حیدرآباد ماہنامہ ذیقعدہ ۱۳۳۳ھ
۱۰۹- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۰۷ء
۱۱۰- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ اپریل ۱۹۰۸ء
۱۱۱- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۰۸ء
۱۱۲- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۰۸ء
۱۱۳- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ دسمبر ۱۹۰۸ء
۱۱۴- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۰۹ء
۱۱۵- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۰۹ء
۱۱۶- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مارچ اپریل ۱۹۰۹ء
۱۱۷- دکن ریویو حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۰۹ء
۱۱۸- دلگداز ماہنامہ جولائی ۱۸۹۸ء
۱۱۹- دلگداز ماہنامہ جون ۱۹۱۰ء
۱۲۰- دلگداز ماہنامہ جنوری ۱۹۲۲ء
۱۲۱- دلگداز ماہنامہ فروری ۱۹۲۲ء
۱۲۲- دلگداز ماہنامہ مارچ ۱۹۲۲ء
۱۲۳- دلگداز ماہنامہ مئی ۱۹۲۲ء
۱۲۴- دلگداز ماہنامہ مارچ ۱۹۳۰ء
۱۲۵- دلگداز ماہنامہ فروری ۱۹۳۳ء
۱۲۶- دلگداز ماہنامہ اپریل ۱۹۳۳ء
۱۲۷- دلگداز ماہنامہ مئی ۱۹۳۳ء
۱۲۸- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
۱۲۹- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۱۵ء
۱۳۰- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ اپریل ۱۹۱۶ء
۱۳۱- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ مئی جون ۱۹۱۶ء
۱۳۱- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ جولائی اگست ۱۹۱۶ء
۱۳۳- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۶ء
۱۳۴- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ اکتوبر نومبر ۱۹۱۶ء
۱۳۵- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۷ء
۱۳۶- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۱۷ء
۱۳۷- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۱۷ء
۱۳۸- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ اپریل ۱۹۱۷ء
۱۳۹- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ مئی جون ۱۹۱۷ء
۱۴۰- ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ جولائی ۱۹۱۷ء

۱۴۱۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ اگست ۱۹۱۷ء
۱۴۲۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ ستمبر ۱۹۱۷ء
۱۴۳۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۷ء
۱۴۴۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ نومبر دسمبر ۱۹۱۷ء
۱۴۵۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ جنوری ۱۹۱۸ء
۱۴۶۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ فروری ۱۹۱۸ء
۱۴۷۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۱۸ء
۱۴۸۔ ذخیرہ حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۱۸ء
۱۴۹۔ رفیق الاطبا لاہور پندرہ روزہ یکم مئی ۱۹۱۲ء
۱۵۰۔ رفیق الاطبا لاہور پندرہ روزہ ۱۶ جولائی ۱۹۱۲ء
۱۵۱۔ رفیق الاطبا لاہور پندرہ روزہ یکم اکتوبر ۱۹۱۲ء
۱۵۲۔ رفیق الاطبا لاہور پندرہ روزہ یکم جون ۱۹۱۲ء
۱۵۳۔ رہبر دکن دکن روزنامہ سالنامہ
۱۵۴۔ رہنمائے تعلیم لاہور ماہنامہ جوبلی نمبر
۱۵۵۔ زمانہ کانپور ماہنامہ مارچ ۱۹۱۱ء
۱۵۶۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۱۱ء
۱۵۷۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جولائی ۱۹۱۱ء
۱۵۸۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ستمبر ۱۹۱۱ء
۱۵۹۔ زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۱۱ء
۱۶۰۔ زمانہ کانپور ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۱ء
۱۶۱۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۳ء
۱۶۲۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اپریل ۱۹۱۹ء
۱۶۳۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۱۹ء
۱۶۴۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ۱۹۱۹ء
۱۶۵۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۱۹ء
۱۶۶۔ زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۲۳ء
۱۶۷۔ زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۱۹۲۳ء
۱۶۸۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جولائی ۱۹۲۳ء
۱۶۹۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۲۶ء
۱۷۰۔ زمانہ کانپور ماہنامہ مارچ ۱۹۲۶ء
۱۷۱۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۲۶ء
۱۷۲۔ زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۲۶ء
۱۷۳۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۲۷ء
۱۷۴۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۱ء
۱۷۵۔ زمانہ کانپور ماہنامہ نومبر ۱۹۳۱ء
۱۷۶۔ زمانہ کانپور ماہنامہ ستمبر ۱۹۳۲ء
۱۷۷۔ زمانہ کانپور ماہنامہ فروری ۱۹۳۳ء
۱۷۸۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جون ۱۹۳۳ء
۱۷۹۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اگست ۱۹۳۳ء
۱۸۰۔ زمانہ کانپور ماہنامہ اکتوبر ۱۹۳۳ء
۱۸۱۔ زمانہ کانپور ماہنامہ جنوری ۱۹۳۵ء
۱۸۲۔ سب رس حیدرآباد ماہنامہ نومبر ۱۹۳۳ء
۱۸۳۔ سفینہ حیدرآباد ماہنامہ مئی جون ۱۹۳۳ء
۱۸۴۔ سوغات بنگلور ماہنامہ حیدر نظم نمبر اپریل جولائی ۶۱ء
۱۸۵۔ شباب حیدرآباد ماہنامہ مارچ ۱۹۳۳ء
۱۸۶۔ شہاب حیدرآباد ماہنامہ مئی ۱۹۳۳ء
۱۸۷۔ شہاب حیدرآباد ماہنامہ جون ۱۹۳۳ء
۱۸۸۔ صبح امید لکھنؤ ماہنامہ دسمبر ۱۹۱۹ء
۱۸۹۔ صحیفہ لاہور سہ ماہی اکتوبر ۶۴ء
۱۹۰۔ عالمگیر لاہور خاص نمبر ۱۹۲۸ء
۱۹۱۔ علیگڑھ میگزین علیگڑھ نمبر دسمبر ۵۷ء
۱۹۲۔ قومی زبان کراچی بابائے اردو نمبر اگست ۶۴ء

نمبر	رسالہ	مقام	نوعیت	ماہ / سنہ
۱۹۳	کتاب	دہلی	ماہنامہ	مارچ ۱۹۶۶ء
۱۹۴	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	جنوری ۱۹۱۹ء
۱۹۵	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	مارچ ۱۹۱۹ء
۱۹۶	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	جون ۱۹۱۹ء
۱۹۷	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	ستمبر ۱۹۱۹ء
۱۹۸	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	نومبر دسمبر ۱۹۱۹ء
۱۹۹	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	جولائی ۱۹۲۰ء
۲۰۰	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	فروری ۱۹۲۲ء
۲۰۱	کہکشاں	لاہور	ماہنامہ	دسمبر ۱۹۲۱ء
۲۰۲	ماہ نو	کراچی	ماہنامہ	ستمبر ۱۹۵۹ء
۲۰۳	مجلس	حیدرآباد	سہ ماہی	اپریل تا جولائی ۱۹۶۰ء
۲۰۴	مجلہ عثمانیہ	حیدرآباد	سالنامہ	فروری ۱۹۲۶ء
۲۰۵	مجلہ عثمانیہ	حیدرآباد	سالنامہ	امرداد ۱۳۳۸ف
۲۰۶	مجلہ عثمانیہ	حیدرآباد	سالنامہ	بہمن اردی بہشت ۱۳۳۹ف
۲۰۷	مجلہ عثمانیہ	حیدرآباد	سالنامہ	جون ۱۹۳۲ء
۲۰۸	مجلہ عثمانیہ	حیدرآباد	سالنامہ	بہمن ۱۳۴۷ف
۲۰۹	مجلہ عثمانیہ مہاراجہ نمبر	حیدرآباد	سالنامہ	۱۹۴۰ء
۲۱۰	مجلہ عثمانیہ جامعہ عثمانیہ نمبر	حیدرآباد	سالنامہ	۵۹-۱۹۶۰ء
۲۱۱	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	جون ۱۹۰۴ء
۲۱۲	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	اگست ۱۹۰۴ء
۲۱۳	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	دسمبر ۱۹۰۴ء
۲۱۴	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	جنوری ۱۹۰۵ء
۲۱۵	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	مارچ ۱۹۰۵ء
۲۱۶	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	مئی ۱۹۰۵ء
۲۱۷	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	جولائی ۱۹۰۵ء
۲۱۸	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	جنوری ۱۹۰۶ء

نمبر	رسالہ	مقام	نوعیت	ماہ / سنہ
۲۱۹	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	رمضان ۱۳۲۲ھ
۲۲۰	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	ذیقعدہ ۱۳۲۲ھ
۲۲۱	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	جمادی الثانی ۱۳۲۲ھ
۲۲۲	محبوب الکلام	حیدرآباد	سالنامہ	ذوالحجہ ۱۳۲۳ھ
۲۲۳	مخزن	لاہور	ماہنامہ	اکتوبر ۱۹۰۵ء
۲۲۴	مخزن	لاہور	ماہنامہ	مارچ ۱۹۰۹ء
۲۲۵	مخزن	لاہور	ماہنامہ	اگست ۱۹۰۹ء
۲۲۶	مخزن	لاہور	ماہنامہ	فروری ۱۹۱۰ء
۲۲۷	مخزن	لاہور	ماہنامہ	جون ۱۹۱۱ء
۲۲۸	مخزن	لاہور	ماہنامہ	مارچ ۱۹۱۳ء
۲۲۹	مخزن	لاہور	ماہنامہ	فروری ۱۹۱۷ء
۲۳۰	مخزن	لاہور	ماہنامہ	اپریل ۱۹۱۹ء
۲۳۱	مرقع	لکھنؤ	ماہنامہ	فروری ۱۹۲۶ء
۲۳۲	مرقع	لکھنؤ	ماہنامہ	مارچ ۱۹۲۶ء
۲۳۳	مرقع	لکھنؤ	ماہنامہ	اپریل ۱۹۲۶ء
۲۳۴	مرقع	لکھنؤ	ماہنامہ	مئی ۱۹۲۶ء
۲۳۵	مرقع	لکھنؤ	ماہنامہ	مئی ۱۹۲۷ء
۲۳۶	مشاعرہ	حیدرآباد	ماہنامہ	مارچ ۱۹۲۹ء
۲۳۷	معارف	اعظم گڑھ	ماہنامہ	اکتوبر ۱۹۳۰ء
۲۳۸	معارف	اعظم گڑھ	ماہنامہ	فروری ۱۹۳۱ء
۲۳۹	معارف	اعظم گڑھ	ماہنامہ	مئی ۱۹۵۲ء
۲۴۰	مکتبہ	حیدرآباد	ماہنامہ	مئی ۱۹۲۸ء
۲۴۱	مکتبہ	حیدرآباد	ماہنامہ	جنوری ۱۹۳۱ء
۲۴۲	مکتبہ	حیدرآباد	ماہنامہ	جولائی ۱۹۳۲ء
۲۴۳	مکتبہ	حیدرآباد	ماہنامہ	جون ۱۹۳۳ء
۲۴۴	مکتبہ	حیدرآباد	ماہنامہ	ستمبر ۱۹۳۳ء

۲۴۵- ملاپ حیدرآباد روزنامہ ۲۴ جنوری سنہ ۶۸
۲۴۶- ملاپ حیدرآباد روزنامہ ۳۱ر جنوری سنہ ۶۸
۲۴۷- ملاپ حیدرآباد روزنامہ ۷ر فروری سنہ ۶۸
۲۴۸- ملاپ حیدرآباد روزنامہ ۱۴ر فروری سنہ ۶۸
۲۴۹- نظام گزٹ حیدرآباد ہفتہ وار ۲۱ر نومبر سنہ ۲۷
۲۵۰- نظام گزٹ حیدرآباد ہفتہ وار ۵ دسمبر سنہ ۲۷
۲۵۱- نظام گزٹ حیدرآباد ہفتہ وار ۲۳ جنوری سنہ ۲۸
۲۵۲- نظام گزٹ حیدرآباد ہفتہ وار ۳۱ر اکتوبر سنہ ۱۹۳۲
۲۵۳- نظام گزٹ سالگرہ نمبر حیدرآباد ہفتہ وار اکتوبر سنہ ۱۹۳۲
۲۵۴- نظام گزٹ سالگرہ نمبر حیدرآباد ہفتہ وار ۵ رجب سنہ ۱۳۴۶
۲۵۵ نقوش شخصیات نمبر لاہور ماہنامہ سنہ ۱۹۵۹*
۲۵۶ نقوش مکاتیب لاہور ماہنامہ نومبر سنہ ۱۹۵۷
۲۵۷ نقوش آپ بیتی نمبر لاہور ماہنامہ جلد اول سنہ ۱۹۶۴

۲۵۸- نگار- لکھنؤ ماہنامہ جولائی سنہ ۱۹۲۸
۲۵۹- نگار- لکھنؤ اگست سنہ ۱۹۲۸
۲۶۰- نگار لکھنؤ ستمبر سنہ ۱۹۳۴
۲۶۱- نگار لکھنؤ نومبر سنہ ۱۹۵۰
۲۶۲- نگار لکھنؤ نومبر سنہ ۱۹۵۱
۲۶۳- نگار لکھنؤ دسمبر سنہ ۱۹۵۱
۲۶۴- نگار لکھنؤ مارچ سنہ ۱۹۵۲
۲۶۵- نگار لکھنؤ جولائی سنہ ۱۹۵۴
۲۶۶- نگار علمائے اسلام نمبر لکھنؤ
۲۶۷- نوائے ادب سہ ماہی جنوری سنہ ۱۹۵۲
۲۶۸- نیرنگ خیال۔ لاہور ماہنامہ فروری مارچ سنہ ۱۹۳۲
عید نمبر

---

1. Bliss Perry, —"A Study of Poetry" London 1920
2. Chiragh Ali, —"Hyderabad under Sir Salar Jung."
3. Eliot, T. S. —"Point of View" London.
4. ,, ,, —"Selected Essays" London 1930.
5 ,, ,, —"Use of Poetry".
6 Gibbs, H. A. R. —"Modern Trends in Islam" The University of Chicago 1947.
7 Harold Rosen, B. —"Myth and Poem".
8. Herbert Read, —"English Prose Style" London 1949.
9. Holling Worth, G. H. —"A Primer of Literary Criticism." Tutorial Press, London 1955.

10. Hudson. —"An Introduction to The Study of Literature".

11. James, Scott, R. A. —"Making of Literature".

12. Khan, Md. Abdur Rahman —"My Life and Experience" Hyd. 1951.

13. Louis - Teeter. —"Scholarship and The Art of Criticism" London 1938.

14. Lucas, F. L. —"Style" London 1960.

15. Middleton Murry. —"The Problem of Style" London 1930.

16. Max Eastman. —"The Lieterary mind in the age of Science." New Yark 1931.

17. Max, M. —"Science of Language" Vol. I.

18. Own Barfield. —"Poetic Diction - A Study in Meaning".

19. Panik Kar. K. M. —"The Foundation of New India 1963.

20. Pepper. —"Basis of Criticism" London

21. Ram Gopal. —"British Rule in India" Bombay 1963

22. Rene Wellek. —"A History of Modern Criticism 1750-1950" London.

23. " —"Concept of Criticism" London.

24. Rene Wellek & Austin Warren. —"Theory of Literature" London 1954.

25. Rennie, D. W. —"The Elements of Style" London.

26. Richards, I. A. —"Principles of Literary Criticism" London 1925.

27. Saints Bury. —"History of English Prosody" 3 Vols London.

28. Shamaker. —"Elements of Critical Theory".

29. Smith, W. C. —"Modern Islam in India" Lahore, 1943.

30. Wells. H. W. —"Poetic Imagery" New Yark.

31. Winchester, C. T. —"Some Principles of Literary Criticism" New Yark. 1903

32. W. P. Ker. —"Form and Style in Poetry"

33. "Bulletin of The Oriental Studies" London. 1929.

34. Osmania University Calender. 1916 to 1934.

35. Webester International Dictionary.

36. Encyclopedia of Americana.

37. Encyclopedia of Britanica.

اشاریه

اشاریہ

الف

ٹ

ث

ج

س

ش ش ش ش

ن



تعارف

ڈاکٹر اشرف النساء (اشرف رفیع) کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کی اس نئی پود سے ہے جس نے جامعہ عثمانیہ (مرحوم) کی ادبی و تحقیقی روایات کا بھرم اِس اُردو آشوب دور میں بھی قائم رکھا ہے۔

۱۹۷۵ء میں شعبۂ اُردو سے درجہ اوّل میں ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد انھوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے کورس میں داخلے کی خواہش ظاہر کی۔ میں اُس وقت شعبۂ اُردو کے صدر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ تلاش و جستجو کے بعد ان کے لئے "نظم طبا طبائی" کا موضوع منتخب کیا گیا۔ موضوع کو منتخب کرتے وقت کئی باتیں پیش نظر تھیں۔ ایک تو طبا طبائی کا حیدرآباد سے دیرینہ تعلق اور اس کی علمی و ادبی زندگی پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ، دوسرے تا حال محققین کی اس موضوع سے بے اعتنائی، تیسرے طبا طبائی کی سوانح اور کارناموں کی تفصیلات۔ جاننے والے حضرات کا حیدرآباد میں موجود ہوتا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے بہت تھوڑے عرصے میں ان تمام حضرات، ذرائع اور مواد تک رسائی حاصل کرلی۔ انھوں نے اپنے تحقیقی کام کا آغاز میرے ساتھ کیا، لیکن ۱۹۶۸ء میں جب میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ لسانیات کی صدارت پر چلا گیا تو اسکی تکمیل ۱۹۶۹ء میں پروفیسر رفیعہ سلطانہ صاحبہ کی نگرانی میں کی۔ اس کے شائع ہونے کی نوبت کہیں جا کر اب آسکی اسلیئے کہ زیور طباعت سے آراستہ ہونے کے لیے جس زر کی ضرورت تھی وہ بہت تاخیر سے دستیاب ہوسکا۔

نظم طبا طبائی اُردو تاریخ ادب کے ایک ایسے موڑ پر نمودار ہوتے ہیں جو دو عہدوں کے تصادم کی آماجگاہ تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت اور ادبی ذوق کی پرورش مشرقی ماحول میں ہوئی تھی لیکن ان کا ذہن مغرب آشنا رہا۔ وہ عربی

فارسی کے جید عالم اور اردو شعر کے رمز شناس تھے اور انگریزی نظموں کے کامیاب ترین مترجم بھی۔ ایک طرف وہ روایت پسند غزل گو تھے تو دوسری جانب ایک انقلاب آفریں نظم گو اور شارح بھی۔

ڈاکٹر اشرف رفیع نے اس جامع حیثیات ادیب و عالم کے ان تمام پہلوؤں کا بالتفصیل جائزہ لیا ہے۔ ان کے زبان دانی اور لفظ تراشی، جسکا نقش جامعۂ عثمانیہ کی ٹکسال سے ڈھلی ہوئی اصطلاحات علمیہ پر جا بجا نظر آتا ہے (اور جسکی اہمیت علی الرغم مسلم رہی!) اسکی تفصیلات بھی اس تحقیقی مقالہ میں مل جائیں گی۔

لیکن میں اسوقت طبا طبائی کی تنقیدی بصیرت اور شعور کے صرف ایک پہلو (جسکی جانب اشارہ اس مقالے میں بھی کیا گیا ہے) کی جانب توجہ منعطف کرنا چاہوں گا تاکہ اس مطالعہ کے سود مند ہونے کا ثبوت فراہم کیا جا سکے۔

ادبی تنقید سے متعلق طبا طبائی کی تحریریں (جو بیشتر فن شعر سے متعلق ہیں) ہمارے لئے آج اور زیادہ اہم ہیں اسلیئے کہ اردو تنقید نے حال میں عمرانی علوم سے چھٹکارا حاصل کیا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ کسی فن پارے میں داخل ہونے کا موزوں ترین راستہ خود "باب الفن" ہے نہ کہ فلسفہ، عمرانیات اور سیاسیات، تو یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ ادبی تنقید کے لیے زبان دانی اور فنی نکات کا جاننا کس قدر ضروری ہے۔ طبا طبائی کی تنقیدی تحریریں اس اعتبار سے عہد جدید کی فنی و لسانیاتی تنقید کا سرچشمہ بن جاتی ہیں، یہ اور بات ہے کہ انھوں نے فن شعر کے بارے میں ہمیشہ علم بلاغت اور علم عروض کے روایتی چوکھٹوں میں سوچا ہے۔

تاہم ان لوگوں کے لئے جو آج ادب میں سیاست اور عمرانیات کی بے محابا دخل اندازی سے اکتا چکے ہیں، نئی فنی تنقید کے آغاز کے لیے طبا طبائی کی نگارشات میں بہت سے اشارے اور سہارے مل جائیں گے۔

طبا طبائی، حالی کے ہم عصر تھے۔ دونوں کا ذہن اپنے اپنے طور پر مغرب آشنا

تھا۔ لیکن حالی کا مقدمہ شعر کی اصلاحی، اخلاقی اور سماجی وکالت کی ایک عہد آفریں دستاویز ہوتے ہوئے بھی فن شعر کی مکمل تفسیر نہیں کہا جا سکتا۔ بیسویں صدی کے نقادوں نے اس لکیر کو بہت زیادہ دیا اور دور تک پیٹا ہے اور فن کو اپنے سیاسی و سماجی نظریات کے تابع کر دیا ہے۔ وہ اس بات کو عمداً نظر انداز کرتے رہے ہیں کہ مقدمہ اپنا کام کر چکا ہے اور اردو شعر کو پرکھنے کے لئے دوسرے معیارات تشکیل پا چکے ہیں۔ یہ بھی امر واقعہ ہے کہ خود حالی اپنے وضع کردہ اصولوں کا اطلاق کلام غالب پر نہ کر سکے۔ غالب کو غالباً حالی سے بہتر شارح کی تلاش تھی۔ اور اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کو کھولنے کے لیے ایک طبا طبائی کے نکتہ سنج اور ذہن رسا کی ضرورت تھی۔

وہ لوگ جو شعر و ادب کو سیاست یا اخلاق کا تتمہ سمجھے بیٹھے ہیں انھیں ہر دور میں کبھی نہ کبھی غالب جیسے کا سامنا کرنا پڑے گا اور ہر مرتبہ طبا طبائی جیسے نکتہ داں اور نکتہ سنج ذہن کی تلاش کرنا ہوگی!

طبا طبائی جیسی جامع حیثیات شخصیت سے پنجہ آزمائی کسی معمولی استعداد رکھنے والے طالب علم کے بس کی بات نہ تھی۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے بڑی جرأت اور محنت اور سلیقہ مندی کے ساتھ اس ادق موضوع کا حق ادا کیا ہے۔

مجھے امید ہے کہ پیش نظر تصنیف میں آپ صحیح معنوں میں ایک ریسرچ "مونوگراف" کی شان پائیں گے۔

مسعود حسین
صدر شعبۂ لسانیات
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

حیدر آباد
۱۸ اگسٹ ۱۹۷۳ء

پیش لفظ

ہماری تاریخِ ادب کے بہت سے گوشے ابھی تحقیق طلب ہیں اور بہت سی شخصیتیں ایسی ہیں جن کے نام ہم احترام سے لیتے ہیں، محض یہ جان کر کہ انہوں نے بڑی ادبی خدمات انجام دی ہیں، لیکن ان کے ان کارناموں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہی کیا جاتا ہے نہ ہی ادبی تاریخ میں انہیں کوئی خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسی گمنام شخصیتوں کی زندگی اور کارناموں کے بارے میں ہماری معلومات کو تشفی بخش بنانے کے لئے ضرورت ہے کہ ان کا باقاعدہ مطالعہ کیا جائے۔ ایسے مطالعہ میں عام طور پر سب سے اہم دشواری جو پیش آتی ہے وہ ایسی شخصیتوں کی زندگی کے حالات کے بارے میں معلومات اور ان کے کارناموں کو اکٹھا کرنے کی ہے۔

نظم طبا طبائی ایک ایسی ہی لائق توجہ شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ ہمیں معلم، مترجم، شاعر، تنقید نگار، سوانح نگار، مورخ، علم فلکیات کے طالب علم عروض و لسانیات کے استاد اور ان کے معاصر تازہ سائنسی انکشافات سے باخبر شہری کی حیثیتوں میں ملتے ہیں۔

ان کی ادبی دلچسپیاں اُردو، فارسی اور عربی زبانوں سے متعلق رہی ہیں۔ ان کی معلومات اُردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں سے قابل لحاظ واقفیت کی مرہونِ منت ہیں۔ وہ تاریخ کے ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے۔ جب پرانے حالات نئے حالات کے لئے اپنی جگہ خالی کر رہے تھے۔ لیکن واجد علی شاہی اور آصف شاہی دربار داد و دار نے نئے حالات کے ساحل تک پہنچنے کے لیے سفینہ کا کام دیا۔

نظم طبا طبائی فطرتاً ہر معاملہ میں نفس و کنہہ تک پہنچنے اور مسائلِ حیات کی اساسات کے لئے متفحص اور متجسس رہے۔ مسائل کے ادراک میں اس جستجو کے باعث ان کی فکر کا یہ بھی میلان رہا ہے کہ وہ ہر مسئلہ کو مکمل طور پر شرح و بسط کے ساتھ سمجھیں اور سمجھائیں۔ اسے ان کی فکر کی کاملیت پسندی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

نظم کے میدانِ فکر کی یہی وہ تکمیل پسندی تھی، جس کے تحت انہوں نے بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ، علوم کے مختلف شعبوں کے وسیلے سے انفس و آفاق کے مختلف مسائل پر ہاتھ ڈالا۔ ان کا ہر آغاز پختہ اور تہہ دار رہا۔

اس طرح نظم کی شخصیت، مختلف پہلوؤں میں دکھائی دیتی ہے اور اکثر پہلوؤں کا جلوہ تابناک ہونے کے باوجود، اس قدر مستعجل ہے کہ اس کی بناء پر ان کی شخصیت کو متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم نظم طبا طبائی کے مطالعہ سے پہلے، اس بات کی کوشش کی گئی کہ ایک طرف تو ان کی شخصیت کے بارے میں تاریخی اور زندہ وسائل سے جتنی بھی معلومات ہو سکیں فراہم کر لی جائیں اور دوسری طرف ان کے تمام تر علمی و ادبی کارناموں کو اکٹھا کر دیا جائے۔

نظم طبا طبائی کی شخصیت اور سوانح کے سلسلہ میں باب دوم کے محولہ ماخذ کے علاوہ، حسنِ اتفاق سے ایسی شخصیتوں سے ربط قائم کرنے کا موقع ملا، جن کو نظم طبا طبائی سے قریبی ربط حاصل رہا۔ ان میں سرِ فہرست ان کے صاحبزادہ سید امجد مرحوم کا اسم گرامی ہے، جنہوں نے باوجود پیرانہ سالی کے، معلومات فراہم کرنے میں وقتاً فوقتاً ہر طرح سے میری مدد کی۔ ان کے علاوہ نظم کے شاگردوں میں ملا حضرت علامہ سید عبد الباقی شطاری، حضرت مولانا سید معز الدین صاحب قادری الملتانی، بشیر النساء بیگم بشیر، جناب تمکین سرمست، نواب عنایت جنگ بہادر مرحوم، نواب مہدی نواز جنگ مرحوم، نواب علی یاور جنگ، جناب عبد الرزاق راشد مرحوم، غوث محی الدین صاحب مرحوم ناظم تجدید نسب اور جناب طاہر علی خان مسلم نے

چوتھے شعبے میں طباطبائی کا بحیثیت "شارح غالب" جائزہ لیا گیا ہے۔ "شرح کے مسائل" اور طباطبائی کی شرح کے علاوہ اس شعبے کے ایک باب میں طباطبائی کی سخن فہمی کا جائزہ دیگر شارحین کی سخن فہمی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لیا گیا ہے۔

اس مقالہ کا آخری باب مطالعہ کنندہ کی اپنی رائے پر مبنی ہے۔ جب تک طباطبائی کا اس سے زیادہ مکمل مطالعہ سامنے نہ آئے اس کے کئی پہلوؤں میں اختلافِ آرار کی گنجائش نکل سکتی ہے۔

جہاں تک ہو سکے اس مطالعہ میں غیر جانبدارانہ، معروضی اور علمی نقطۂ نظر ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن کسی ادبی شخصیت اور اس کے کارناموں کا قریبی مطالعہ، مطالعہ کنندہ کے ذہن پر نسبتاً زیادہ واضح ہوتا ہے اور اس کے حسن سے عام ناظر کی نسبت مطالعہ کنندہ کا ذہن زیادہ متاثر رہتا ہے، ایسی صورت میں نظم کے ساتھ تنقیدی ہمدردی کا پیدا ہو جانا مطالعہ کنندہ کا فریضہ بھی ہے اور فطری بھی۔

اس مقالہ کی تکمیل میں محترم ڈاکٹر مسعود حسین خاں وائس چانسلر جامعہ ملیہ دہلی (سابق صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ) اور محترمہ پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ کی گراں قدر نگرانی و رہنمائی حاصل رہی ہے۔ ان دونوں مشفق اور قابلِ قدر اساتذہ کی تہہِ دل سے شکر گزار ہوں اگرچہ ؎

بہ قیدِ لفظ زباں را سرِ سپاس کجاست
بہ ہر قدم کہ نہادیم نقشِ راہنماست

یہ حقیقت ہے کہ والد محترم نے اس مقالہ کی ابتدا سے انتہا تک جس طرح میری ہمت افزائی فرمائی اور اپنے شب و روز وقف کر دیے اس کے بغیر اس مقالہ کی تکمیل ممکن تھی اور نہ تشکر ہی ممکن ہے۔

استاد محترم جناب ضیاء الدین صاحب شکیب نے اسٹیٹ آرکائیوز آندھرا پردیش سے مواد کی فراہمی میں ہر ممکنہ سہولت بہم پہنچائی اور اپنی بے پناہ مصروفیات کے

باوجود اس مقالہ کے مختلف مراحل پر جس طرح میری رہنمائی فرمائی اس کے لئے میں سپاس گزار ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر محترم حیدر علی صاحب صفا کا مواد کی فراہمی کے لئے، ڈاکٹر مغنی تبسم کا طباعت کے سلسلہ میں مفید مشوروں کے لئے، برادر محترم جناب رئیس اختر اور برادر عزیز شفیع الدین صدیقی کا مراحل طباعت کی مختلف زحمتوں کے لئے شکریہ نہ ادا کروں۔

پروف کی تصحیح بہن محترمہ زبیدہ رعنا، وحیدہ حمید اور ریحان قادری نے جس دیدہ ریزی سے انجام دی اور اس مقالہ کی تکمیل میں جو سہولتیں مجھے فراہم کیں اس کے لئے میں ان کی احسانمند ہوں۔

سید امجد مرحوم فرزند نظم اور تمام شاگردان نظم کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ جنھوں نے مجھے انٹرویو کے لئے اپنا قیمتی وقت دیا، خطوط کے جواب دئے اور مواد فراہم کیا۔

اس مقالہ کی طباعت حکومت آندھرا پردیش اور یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی اعانت کی رہین منت ہے۔

اشرف رفیع

دسمبر ۱۹۷۳ء
۱۷ - ۷ - ۱۰۶
یاقوت پورہ
حیدرآباد ۲۳
آندھرا پردیش